CATALOGO
D·LA·EXPOSICION·D TEJIDOS·ESPAÑOLES ANTERIORES·A·LA INTRODUCCION DEL·JACQUARD

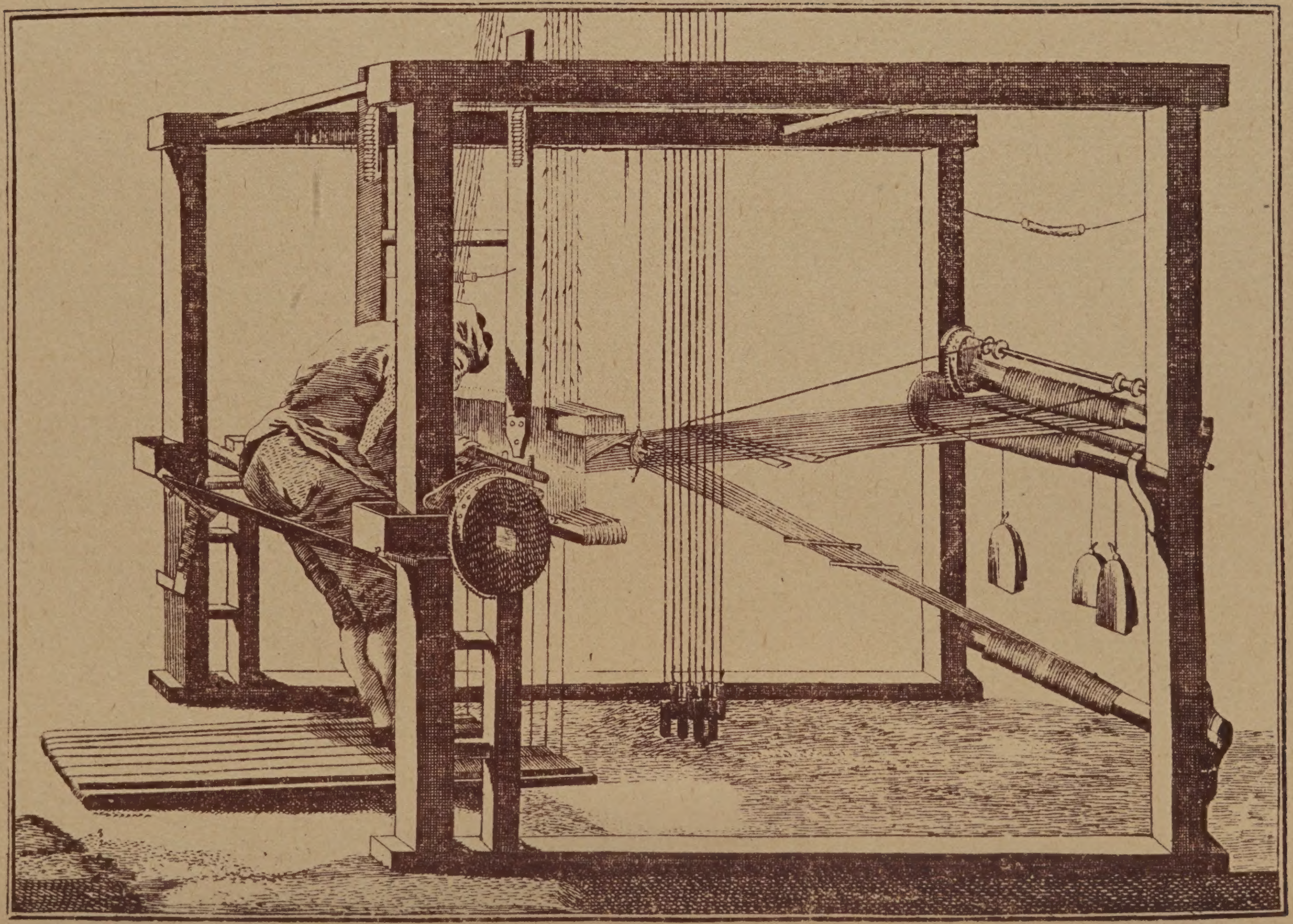
S E A A

MCMXVII

No. 8186.03.302

THE TRUSTEES OF THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON 1852 : 1878
OMNIUM LUX CIVIUM

W. J. Field



Telar, detercio-pelos,

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

DE

TEJIDOS ESPAÑOLES

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN

DE

TEJIDOS ESPAÑOLES

ANTERIORES A LA INTRODUCCIÓN DEL

JACQUARD

POR

PEDRO Mg. DE ARTIÑANO

MADRID
Artes Gráficas «Mateu»
Paseo del Prado, 34

*8186.03-302

Comisión organizadora

Excmo. Sr. Marqués de Comillas.
Excmo. Sr. Conde de Casal.
Excmo. Sr. D. José Moreno Carbonero.
D. José María Florit.
D. Pedro Mg. de Artiñano.

PRÓLOGO

LA EXPOSICIÓN del presente año de 1917, organizada por la *Sociedad Española de Amigos del Arte* (1), puede considerarse como un compendio de la historia cultural de nuestra patria, ya que el arte textil, más que las restantes artes industriales, resume en cada instante, a la vez, el estado productivo, el industrial, el intelectual, el artístico y el social de un pueblo, constituyendo la medida tangible más valiosa y que mejor permite graduar la cultura de su época.

Las condiciones climatológicas de España, como las de los demás países, con excepción de Egipto, han convertido en polvo los fragmentos que hubieran podido legarnos siglos anteriores a nuestros tiempos del Califato; sólo una atmósfera invariablemente seca, en un suelo arenoso como el de Antinoe hubiera podido conservar telas depositadas diez, doce, catorce siglos ha, como allí lo hizo, en los enterramientos de los últimos siglos de dominación romana, dándonos a conocer la técnica y el gusto de pueblos como el copto; por cierto, con tan interesantes sorpresas como la de enseñarnos que el «punto de gobelinos» era ya conocido por los egipcios en aquellos días primeros del Cristianismo.

Resulta, como lógica consecuencia, que carezcamos de ejemplares visigóticos, y desde luego más antiguos, y que los tejidos españoles, para nosotros, primitivos, procedan de relicarios, de enterramientos conservados en condiciones excepcionales, o de fondos de arquetas y muebles que permanecieron cerrados y fuera del uso como piezas sagradas; en tal forma llegaron hasta nosotros restos como el *tiraz* de la Real Academia de la Historia y la tela de la mortaja del Arzobispo Don Rodrigo Ximénez de Rada, como todas aquellas cuya fecha remonta más allá de los finales del siglo XIII.

En los tiempos árabes, por tanto, empieza nuestra historia, que puede considerarse como dividida en tres grandes períodos.

---

(1) El Catálogo había sido encomendado, con gran acierto, al eminente arqueólogo D. Antonio Vives. Por enfermedad de este señor, me ví precisado a empezar este trabajo en los últimos días del mes de Marzo.

El primitivo empieza en el Califato y termina en los principios del reinado de los Reyes Católicos; síguele el del Renacimiento y termina con los gustos y procedimientos franceses del siglo XVIII. Cada uno tiene un prólogo, esto es, sus raíces, de un interés extraordinario. Del primitivo lo son los tejidos sasánidas y coptos, que, con las maneras persas, constituyen los orígenes fundamentales de nuestro arte hispano-árabe; del Renacimiento lo es el gusto gótico, que picando los terciopelos en hojas lobuladas y componiendo los grandes temas de *piñas*, a la manera veneciana, o a la inversa, inspirando con ellos a la ciudad de los Duxs, prepara los talleres toledanos para las grandes composiciones con oro anillado primero, y para su imitación industrializada en los brocateles después; nuestra vertiginosa y profunda decadencia en el siglo XVII borró nuestra individualidad y preparó la invasión de las imitaciones francesas, con las que, siguiendo paso a paso lo que allí se hacía, durante el siglo XVIII, nos trajo los temas florales sembrados, simétricos al principio, complicados después, que llegan a entremezclar figuras, y que por fin se presentan asimétricos (arrococados) sobre telas listadas, siguiendo el gusto de Versalles, cual lo elaboraban los telares de Lyon y su comarca.

A excepción de España, se reconocen en Europa como origen indiscutible de su arte textil las manufacturas bizantinas; resulta curioso observar cómo mientras para todos Constantinopla es el cristal donde se fundieron las tradiciones sasánidas y los geometrismos coptos con las formas y maneras griegas y romanas, España recibe directamente por el pueblo árabe y se asimila, primero las formas decorativas de Asiria y Persia, y más tarde las tradiciones geométricas de los pueblos de Egipto.

La seda, que aparece en Constantinopla a mediados del siglo VI de manera novelesca (1), era exportada antes a Europa desde la China, siguiendo la interesante ruta comercial que, cruzando el largo y terrible desierto de Gobi en el que Yu-tí, el famoso emperador chino, había edificado refugios y labrado una costosísima defensa, terminaba en los pueblos Parthos, de donde las factorías fenicias, por tierra unas veces y a lo largo del Indo y por el Golfo Pérsico o por el mar Rojo, otras, la conducían a las ciudades de Siria, donde se manufacturaban y transformaban en riquísimas telas los crudos tejidos chinos, y a la comercial Alejandría (2).

Las sombras que rodean a toda la civilización sasánida de aquella época, anterior

(1) Escondida, según la tradición vulgar (nacida del relato de Procopio en su *De bello Gothico*, IV, 17), su simiente en el hueco de los báculos de unos monjes que lograron de esta manera burlar la extremada vigilancia de la frontera china, mejor dicho, probablemente de la región de Khotan (*Serinda*, no Seres, la llama Procopio). Coincide esta tradición en sus rasgos característicos con otra tradición china (véase Sammuel Beal *Si-Yu-Ki, Budhist Records*, etc. Londres, 1884).

(2) Véase, entre otros: Jule, *Cathay and the way thither* (Londres, 1876); las obras de Sven Hedin, Vidal de la Blache, Hirth, etc. Se conservan fragmentos del relato de una expedición terrestre mandada por el rico comerciante de Tiro, Ticiano Maes, para descubrir el verdadero mercado de la seda y eludir el intermedio del pueblo partho. Llegaron los expedicionarios, tras largas penalidades, a la meseta de Pamir, donde hallaron el mercado de la seda, poniéndose por vez primera en contacto directo con los chinos; de ellos pudieron oir que faltaban todavía larguísimas y peligrosas jornadas para llegar a las comarcas productoras. Por mar: existe el relato chino de una «embajada» (?) romana, que se supone era una expedición comercial, por la vía Ceylan, en los tiempos de Marco Antonio.

al desarrollo textil en Constantinopla (1), hace que sean por muchos considerados como piezas bizantinas tejidos que no lo son y que responden a una tradición persa claramente definida.

Los árabes, raza nómada, sin historia artística, hacen suya la del pueblo persa, desde los días primeros de la conquista, y se crea un centro productor que recoge las tradiciones sasánidas y decora sus telas con círculos que llena con animales fantásticos, recordando sus propios pavimentos sirios, de los que fueron imitación los de Roma. Por otro lado, las composiciones persas anteriores a esta dominación árabe, reproducían escenas animadas de caza o guerra, y es un detalle curiosísimo el que los personajes se vuelvan hacia atrás para herir al que les sigue y no busquen al que les precede, táctica personalísima de los Parthos, y detalle importante, que no aparece en los tejidos bizantinos, y del que en cambio encontraremos las reminiscencias en España.

Es también otra variante característica sasánida, la colocación simétrica de las figuras sobre el diámetro vertical del círculo, que, decorado más o menos, nos representa en esta versión, casi constantemente, el Hom o árbol de la vida, que para el pueblo persa es el símbolo del renacimiento a una vida eterna.

Los árabes se asimilaron estas maneras de decorar, evitando las figuras humanas, que les prohibía su ley, y conservando con interesante predilección y con muchísima frecuencia el Hom o árbol de la vida, sobre el que aparecen adosados pájaros o animales fantásticos con la cabeza vuelta, ya que no podían figurar cazadores o guerreros.

En Bagdad, como capital política de la nueva Persia árabe, aparece un centro artístico que recoge lo mucho del país y quizá un algo bizantino; centro que ha de influir poderosamente en nuestras manufacturas del Califato de Córdoba.

Pero según M. Cox, Director del Museo Histórico de Tejidos de la Cámara de Comercio de Lyon, y conforme acepta para su «Guía de la sección de Tejidos» del Museo de Barcelona el Sr. Folch y Torres, son tres los núcleos árabes productores que llegan a formarse: Bagdad, el Cairo y España; del primero hemos dicho ya algo; del segundo tan sólo indicaré que el arte tradicional del país en Egipto es el copto, que si bien es verdad que durante los ocho primeros siglos del cristianismo viene modificado por gustos romanos, bizantinos y persas, conserva constantemente su tradición geométrica, sus espacios poligonales trazados con líneas rectas de colores vivos, sus composiciones a fajas, sus círculos y sus figuras compuestas, sus temas florales estilizados con una regularización matemática; todo un arte o un sistema que tiene por fundamento la geometrización de la forma, origen, como se adivina, de nuestras composiciones de lacerías.

Antes de comenzar a ocuparnos de nuestras telas, es preciso hacer mención de otra circunstancia que actúa en la formación de los tipos en los centros de dominación árabe, y muy principalmente en la vulgarización por todo el Islam de los temas coptos: la obligación que tiene el musulmán de viajar, visitando por lo menos

(1) La dinastía sasánida reinó en Persia desde el 226 al 652; el florecimiento textil de que tenemos más noticias corresponde a la época de los Cruzados.

una vez en su vida la Meca, y que pone en contacto con los coptos los pueblos más lejanos y más diversos.

* * *

Nuestros tejidos árabes españoles se deben clasificar primeramente en dos grupos bien distintos: los del Califato de Córdoba durante la monarquía de los Omeyas, que son tejidos de gusto sasánida, y los de los Almorabides y los Almohades, o de lacería, de origen africano y copto, como las sectas que profesaron.

Los tejidos más antiguos que se conservan en España corresponden seguramente a los primeros siglos de la dominación musulmana. Es interesante recordar que Abderraman I, emir independiente ya de Bagdad, había nacido en Damasco el año 734, y que aun cuando se refugia en España por haber sido allí asesinada toda su familia, quiso rodearse de sirios, y en la plenitud de su poder manda a Oriente a Moaviah ben Salehi, quien regresa el año 140 de la hegira, acompañado de descendientes de los Omeyas y multitud de partidarios.

¿Fueron estos primeros emigrantes árabes, muchos de ellos aristócratas, los que implantaron en España aquellos gustos sasánidas a la sazón predominantes en Bagdad y su extensísimo Califato?

Lo importante es sentar que se establece un estilo característico.

El Sr. Folch y Torres escribe lo que sigue sobre este punto:

«Los Museos de Arte y Arqueología de Barcelona y el Diocesano de Vich, junto con algunos coleccionistas particulares, poseen varios ejemplares textiles, hallados en Cataluña, los cuales por su afinidad de caracteres y la coincidencia de su época, permiten señalar la existencia de un grupo especial dentro de la historia general del tejido árabe español.

»Dichas muestras insuficientemente estudiadas hasta el presente, han sido clasificadas por los autores extranjeros unas veces como bizantinas, otras como persas, otras como sicilianas, etc., pero últimamente a base de su similitud, M. Cox, Director del Museo de la Cámara de Comercio de Lyon, ha establecido la serie, dándole la clasificación de «hispano-árabe de tradición persana, anterior al siglo XIII», restableciéndola a nuestra historia artística.

»Cox en su reciente obra (1) afirma que la tradición textil del árabe persa, que tiene sus raíces en los tejidos bizantinos-sasánidas, fué traída a nuestro suelo por los Omniadas, originarios de Oriente y que lejos de su centro, las formas persas, delicadamente delineadas, se traducen aquí rudamente, como sufriendo la influencia predominante de la técnica textil cuadrangular.»

Esta opinón, que establece una serie sasánida durante el período de los Omniadas, nació de los tejidos con muy grandes temas decorativos, tales como el famoso del «elefante», el del águila de dos cabezas del Museo de Vich, del que figuran en esta Exposición los retazos del Museo de Barcelona (por no haber accedido el de Vich a remitir a Madrid sus imponderables tejidos, que figuraron en la última Exposición de Barcelona), el de animales quiméricos en círculos, y otros; todos ellos

(1) *Les soieries d'art.* Paris, Lyon, 1915.

bien diferentes de los bizantinos en técnica y en composición, tanto casi como en colorido.

Pero la confirmación definitiva y directa la encuentro yo, precisamente en tejidos como el extraordinariamente interesante de la Catedral de Salamanca, el notabilísimo del Museo de León y el análogo del Sr. Gómez Moreno, que destacan en nuestra Exposición (muestra nada más de otros varios existentes en España, como el de

Decoración sasánida persa.

Decoración sasánida española.

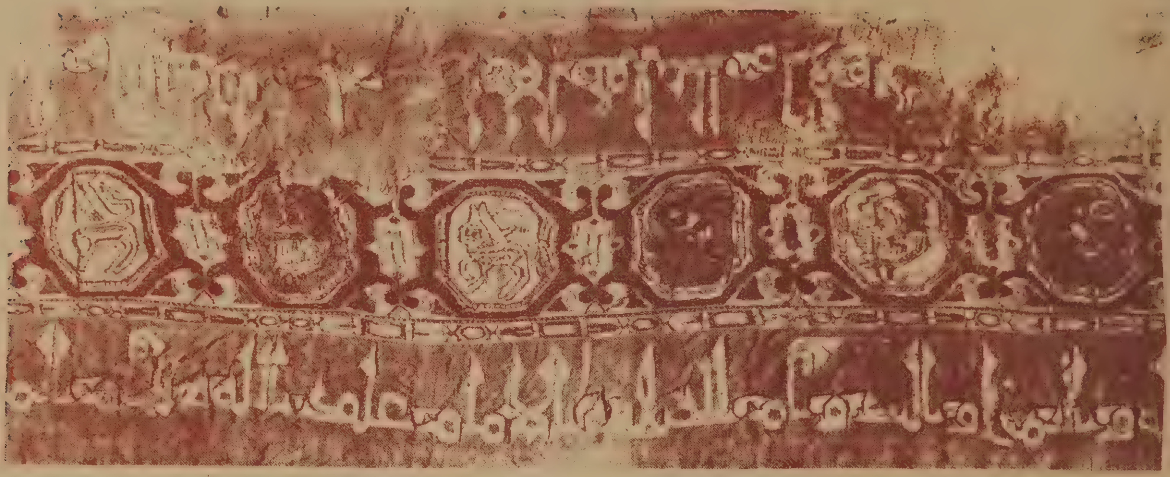
la Catedral de Osma, el de San Millán de la Cogolla y otros), en la que vemos inscribirse en un círculo, base de la decoración, y sobre un eje central o árbol de la vida, dos figuras, perros, águilas o leones, espaldados, pero *con la cabeza vuelta*, es decir, recordando los temas sasánidas que antes aduje como característicos; figuras, cierto es, tomadas del natural, pero con toda la solemnidad suntuosa de las piezas heráldicas.

Los viajes a la Meca, de que hablábamos antes, pusieron tal vez en contacto con los coptos a nuestros tejedores; lo cierto es que durante ese mismo período de los Omniadas se desarrolla en España, quizá, más en concreto, en el palacio mismo del Califa, una escuela directa e indiscutiblemente copta, que inaugura una serie de tejidos con leyendas, los *tiraz*, del que es prototipo el labrado para Hixen II, propiedad hoy de la Real Academia de la Historia, y del que ha llegado hasta nuestros días alguno que otro ejemplar, siempre decorado en una franja sobre un tejido liso y fino, con tonalidades que los caracterizan, mucho más dulces y armoniosas que las primitivas egipcias.

Refiere un autor oriental que Abd-el-Rahman II (años 825 al 852) fué el 18.° sultán de su raza y el que introdujo en España el uso del *tiraz*.

Es realmente curiosa la aparición en este ejemplar de figuras humanas, ocupando cierto número de los espacios poligonales. ¿Es que no resulta cierta la prohibición de su empleo? ¿Es que los dogmas religiosos de los *creyentes españoles* del

siglo x habían llegado a ese límite de tolerancia? ¿Es que el *tiraz* fué tejido por un copto o un hebreo, para quien la prohibición no tenía fuerza? Es posible que pudiera ocurrir esto último sin que se justifique el caso, porque el obrero trabajaría solamente a satisfacción del señor, siendo necesario suponer que a la circunstancia de su origen y religión había de simultanearse un profundo relajamiento del fanatismo religioso en todo el país; causa, por otra parte, de las revoluciones que pocos de-



Tiraz de la Real Academia de la Historia siguiendo el gusto copto.

Tejido copto de Antinoe, propiedad del Sr. Vives.

cenios después habían de dar el imperio de España a los Almoravides primero y a los Almohades después, modificando los gustos y las técnicas, y suprimiendo toda figura de la decoración, hasta que, pasado el primer fervor, aparecen nuevamente figuras en las composiciones granadinas y de Almería.

Resulta como consecuencia, que durante este primer período de los Omniadas se desarrollan paralelamente dos técnicas: una de gusto sasánida, decorada en círcu-

los, y otra, de carácter copto, con una franja tejida en colores, con temas limitados, por contornos y superficies geométricas e independientes del resto de la tela; la primera puede subdividirse en dos grupos, el de motivos grandes asimétricos dentro del círculo, que simbolizan los fragmentos de la pieza del elefante, y el de figuras simétricas sobre el Hom, espaldadas y con la cabeza vuelta, del que es ejemplo el de la Catedral de Salamanca; de la segunda, el ejemplar más característico es el *tiraz* de Hixen II, de la Real Academia de la Historia.

* * *

Fué el año de 1082 cuando Mohamed ben Abbed, rey árabe de Sevilla, escribe pidiendo auxilio a Yusuf, jefe de los Almoravides del Norte de Africa, quienes desembarcaron el 1086, y desde el 1093 dominan en España.

Es muy difícil saber si fué realmente en este período cuando las decoraciones empiezan a reducir sus dimensiones; pero en lo que no cabe duda es en que el cambio de dinastía coincide con la aparición de temas geométricos de carácter bien distinto al que presentan con frecuencia las decoraciones coptas; en efecto, éstas son generalmente exposición de un tema definido, simple y franco, que se repite más o menos; en el que ahora se inaugura encontramos un mayor número de temas, sencillos si se quiere, a veces iguales o análogos, pero superpuestos y entrelazados, y si antes era en gran parte la técnica de punto de tapiz la que obligaba más o menos a los coptos a sujetarse a esos espacios poligonales, en la nueva tendencia se sigue ese criterio decorativo por voluntad y por gusto, por tradición y no por necesidad, ya que la técnica del punto de tapiz ha sido abandonada.

Al comparar ejemplares como el de la Catedral de Salamanca y el del Museo de León, resulta que, siendo los dos de tradición sasánida, el primero lo es por completo, hasta en pormenores como el del dibujo que ocupa el espacio entre los posibles cuatro círculos, mientras que en el segundo, en que la base, los círculos, se emplean mucho más reducidos, ese espacio está ocupado por un dibujo geométrico de rectángulos combinados, algo que muy pronto será nuestro tema de lacerías, que aquí sólo apunta en tímidos marcos rectangulares entrelazados, dejando ver un fondo blanco, que después ha de ir eliminándose, o muy poco menos.

Las tradiciones sasánidas agonizan en este tiempo, y prevalecen las combinaciones geométricas, que llenan los gustos de la época, quizá aportados o más en armonía con el fanatismo religioso de la nueva secta; se suprimen por ello las figuras de animales, y hasta podemos apreciar un momento de indecisión en los motivos geométricos, del que tal vez sea muestra el ejemplar hallado en el enterramiento del Arzobispo Don Rodrigo Ximénez de Rada, cuyo motivo principal son circulitos y no lacerías, quiero suponer que como recuerdo de aquellas composiciones sasánidas de círculos; y en esta última hipótesis constituiría una pieza de transición.

La llegada de los Almohades, a la mitad del siglo XII, consagra y consolida todas estas tendencias geométricas; las figuras desaparecen por completo de la decoración; tiene que buscarse compensación a sus efectos artísticos, y por esto los nuevos simplísimos motivos son tratados con una minuciosidad encantadora, en te-

mas geométricos, inscritos casi siempre en un cuadrado, y con proporciones reducidas, pero entrelazando maravillosamente sus lacerías sobre un fondo que pierde progresivamente en importancia, mientras ellas se complican; los materiales ricos y la labor esmerada y perfecta completan el efecto y reemplazan a los antiguos elementos de agrado.

Los años del siglo XIII vieron el apogeo de esta nueva fase de nuestra manufactura árabe en España; se mantienen todavía sus dos técnicas, iniciadas en el tiempo de los Omeyas; la que pudiéramos considerar como típicamente árabe (aunque lo son las dos), representada mejor que nada por los maravillosos ornamentos de la Catedral de Lérida y el manto del Infante Don Felipe, del Museo Arqueológico Nacional; y la otra, de punto de tapiz, de tradición copta o cristiana, de la que existe una muestra en un broche de las mismas capas, pero cuyas piezas capitales son las conservadas en la Real Armería y que proceden del enterramiento de San Fernando, y restos de un estandarte de la batalla de las Navas (guardado también en la Real Armería); perdiéndose poco después esta última técnica, o por lo menos desconociéndose ejemplares que a ella correspondan. Faltan en la misma composiciones de lacerías, los temas son sencillos, tratados en mayores dimensiones, y con frecuencia ostentan figuras (1).

Lo que era la industria textil en aquellos días nos lo dicen los autores árabes (2). Véanse las palabras de Al-Makkari: «lo que hace a Almería superior a toda otra ciudad del mundo, son sus variadas manufacturas de sedas y otros artículos de vestidos tales com el *dibaj* (seda de muchos colores), una clase de tejido de seda que sobrepuja en calidad y duración todo lo que se producía en otras comarcas: el TIRAZ o *tela costosa en la que estaban inscritos los nombres de los sultanes, príncipes y otros poderosos individuos*, de la que no había menos de 800 telares al mismo tiempo»; y podremos formarnos una idea de la importancia de la industria textil de entonces, si continuamos leyendo, pues sigue Riaño la cita diciendo: «de artículos más inferiores, como el *holol* (seda franjeada) había mil telares, estando el mismo número empleado continuamente en tejer telas llamadas *Clamadas iskalaton* (escarlatas). También había otros mil para tejer ropas llamadas *Al jorjani* y otros mil para *Is bahani de Isfahan*, y un número parecido para *A Kobi*. La manufactura de damascos para cortinas y turbantes de mujeres, de colores alegres y chillones, emplea un número de brazos igual al empleado en la de los artículos mencionados.»

Después de este interesante período, caracterizado por la minuciosidad y riqueza y por el exquisito gusto con que se disponían sus motivos, la industria toma fran-

(1) Correspondería indudablemente a esta técnica, la labor a que se refiere la adjunta nota que, entre varias muy curiosas, me ha sido facilitada por D. José Florit, y que se refiere al año 1295:

«..... Pulcros ad rosas et alios laboratos ad aurum.—ad bestias per lungum rubeos et albos, in quibus sunt leones et castella ad aurum.—Cum leonibus in campo albo et castellis in campo rubeo et aquilis nigris in campo deaurato.—Cum rotis ad quart' in quibus 2 leonis violacei et 2 castella et in campo aquile nigre.—Ad spinan piscis de serico subro et albo.—Ad scacheria alba et rubra in quibus leonis et castra ad aurum.—Purpura de Hispania rubea cum operibus minutis de serico diversorum colorum.—Ad quart' alba in quibus leonis nigri et castra ialla.—Coloris celestis ad rosetas de auro.—Rubeas ad pineolas aureas».

(*Thes. Sed. Apost.*, fols. 100 a 126.)

(2) Citados por Riaño; *The Industrial Arts in Spain.*

camente el camino de las composiciones de lacerías; los temas se van haciendo mayores; el oro mucho más escaso llega a desaparecer en la mayoría de los ejemplares, hasta el siglo XV, en que de nuevo brilla en las telas de Valencia, por cierto, clasificadas generalmente como de Almería, y de los que en su lugar hablaré, y en los terciopelos, y es curioso ver que a pesar de que los motivos son por sí mismos los más adecuados para llenar por su repetición superficies indefinidas, se trabaja nada más que a franjas transversales, que, cierto es, a veces tienen anchos que llegan a igualar al de la tela, pero que no pretenden formar un motivo indefinido, sino que vienen cortadas o alternan con cenefas horizontales de anchos distintos, algunas veces con leyenda, otras con animales de tradición persa; reaparecen éstos a mediados del período, primero en cenefas de carácter secundario dentro de la composición del conjunto, luego con importancia creciente, hasta llegar de nuevo a constituir el principal motivo de las ornamentaciones, en el siglo XV.

Quizás entrado ya el siglo XIV, pero no muchos años antes (sin embargo, el tejido que sirve de encabezamiento a esta serie y que procede de la Catedral de Toledo, se *dice* que fué parte del botín tomado a los árabes en la batalla de las Navas, 1212) se reproduce en los telares de Almería, con curiosa interpretación española, una composición originaria de la Persia árabe; el tejido en cuestión es un damasco verde amarillento, que presenta un tema lanceolado, con águilas y jirafas pareadas, siendo curioso observar que las cabezas y las patas se forman en sedas de un color trazadas por una lanzadera independiente. A su vista, lo primero que ocurre es preguntar: ¿Es un ejemplar siciliano? ¿es un fragmento persa? Pues bien, nada de esto: es un tejido seguramente de Almería. Las piezas originarias de Oriente son de una finura extraordinaria, delineadas con minuciosidad atentísima a los más tenues detalles de sus composiciones, generalmente grandes, y tienen además una característica decisiva; sus figuras no están geometrizadas; por otro lado, Palermo trabaja sus composiciones en franjas horizontales, y lo mismo que Luccas, dibujan el movimiento y el naturalismo en la flora y en los animales; sólo España, ni siquiera tanto, sólo el reino de Granada, en una técnica menos detallista que la de Oriente, geometriza los temas persas y los dibuja con un sentimiento antagónico de reposo lleno de vida, que sólo se admite en la actualidad en las figuras de las decoraciones heráldicas.

Además, el tejido de las jirafas no es único en España; poco después, y antes de terminarse la Edad Media, aparece un conjunto de tipos mudéjares trabajados en sedas de colores de los tonos más vivos, con estilizaciones de motivos florales y con animales afrontados; presentan estos tipos la curiosidad de haber sido dispuestos los colores de tal manera, que, a pesar de existir variación de color en la seda de la trama, por cambios de lanzadera, que se comprueban en el reverso por fajas muy definidas, aparece en la cara un dibujo seguido, de composición y colorido al parecer continuo, independiente de esta técnica. El mismo procedimiento seguido para las cabezas y patas del fragmento de las jirafas. El enlace, la génesis, la tradición, son patentes.

Sólo resta decir que Valencia, en comunicación directa e intensa con el Oriente,

donde la corona de Aragón sostiene una asombrosa organización consular, y con Italia, inaugura una serie de tipos, clasificados constantemente como de Palermo o de Almería, donde sobre un fondo unido, se trabajan, sólo en oro, temas de dimensiones medias, pero con masas menos grandes y líneas menos finas que en Luccas y en Palermo, estilizando flores y animales en los qué no falta movimiento, que llenan el espacio con una distribución muy uniforme, y en lo que se encuentra marcadísima la influencia del gótico que predomina en la comarca.

* * *

El desmedido lujo de los magnates españoles de aquellas cortes del siglo XV, especialmente la de Don Juan II y Enrique IV de Castilla y la faustosa de Alfonso V en los Estados catalanes y aragoneses, corre parejas con un hecho interesantísimo bajo un doble aspecto: el lujo del menestral (1), que aumenta el consumo de ricos y escogidos productos, extendiendo y refinando el gusto, y que demuestra el desarrollo adquirido e importancia de nuestras manufacturas y del comercio, fruto y manifestación del estado general económico del país, sobre el que se asentará próximamente nuestra grandeza política.

Las relaciones entabladas entonces con toda la Europa culta y más especialmente las directas e íntimas con los Estados italianos, y el ser nuestro país productor de lanas y de seda en cantidades de importancia, todo ello favorece el que en España nazca y se extienda la vida industrial y muy en particular las manufacturas textiles, y que espere sólo un momento de paz interior y de régimen administrativo serio, para que su industria de tejidos se consolide y se incremente de un modo portentoso, lo que, como uno de tantos importantísimos factores creadores de una nueva época y de una, de la primera, gran nación moderna, tiene lugar, al finalizar el siglo XV, bajo los Reyes Católicos.

Fué en los principios del siglo, simultaneándose con las manifestaciones del bienestar general y del lujo en las clases altas y en las industriales, cuando empieza a despertarse la afición a los terciopelos, que, seguramente importados de Italia en sus principios, se fabrican poco después en Toledo, produciendo ejemplares labrados curiosísimos, exuberantes de soltura, con temas de hojas lobuladas, que llenan por entero la superficie del tejido; motivos que en su distribución irregular y asimé-

(1) Puede verse confirmado en los cuadernos de Cortes; p. ej., en la curiosísima petición 31 de las Cortes de Palenzuela de 1425; en la no menos interesante pet. 37 de las de Valladolid de 1442; en la pet. 38, explícita y concluyente de los de Madrigal de 1438, y otras varias. La de 1438, p. ej., dice que «por los grandes trajes e vestuarios de rropas e pennas e otras guarniçiones de plata e de oro quelos pecheros de vuestros rregnos, *conuiene asaber ofiçiales que labran por sy e por otros, por ofiçios de sus manos* e sus mugeres dellos, e otrosi de labradores e sus mugeres e sus fijos e fijas, *e todos ellos vsan* e *traen continua mente* ensus rropas e vestiduras...», se arruinan muchos de ellos, y piden las Cortes «que los tales ofiçiales pecheros e labradores se ordenen e trayan *onesta mente* en sus trajes ellos e sus mugeres e fijos e fijas... que non trayan faldas rrastrando en las ropas nin trayan pennas veras nin martas nin arminnos... nin guarniçiones de oro nin de aljofar nin de seda, *saluo çendales...*»

Análogas son las otras citadas.

El progreso del país se evidencia comparando estos hechos con los ordenamientos de menestrales y las tasas anteriores.

trica, en la falta misma de método y de criterio en el dibujo, contienen no obstante y por su misma ingenuidad y valentía, el punto de partida de esos bellísimos terciopelos cortados, que, refinados ya, con los mismos elementos discretamente repartidos, simétricos y sobrios, dan, al evolucionar, en sus composiciones lobuladas, en sus temas alternados, con los que se forman los primeros grandes temas en espacios romboidales, todos los fundamentos que luego ha de desarrollar el siglo XVI con ampulosidad soberbia, a modo de reflejo de la amplitud de miras y del poderío de la nación.

Que los primeros terciopelos fuesen importados de Italia, no debe ponerse en duda; pero que todos los terciopelos usados en aquel siglo XV fuesen genoveses o venecianos, tampoco puede admitirse. Los Museos extranjeros, con una facilidad discutible, asignaron a Venecia y alguna vez a Génova, los terciopelos recortados del siglo XV, con temas de hojas lobuladas; los nuestros, como el de Barcelona, en su edición de 1906 se contentan con estampar en ciertos ejemplares un tímido «Procede de Granada».

Aquellas célebres «galeras de Flandes» de la República de Venecia, que desde Italia venían al Grao de Valencia a recoger nuestra loza dorada, y que después de recorrer los puertos de la Península y de la costa del Norte de Africa rendían en Brujas su expedición anual (1), importarían aquí seguramente sus ricas manufacturas; pero que en España se producían estos géneros se demuestra con considerar tan sólo que nuestros gremios de sederos y terciopeleros de Sevilla, Granada y Toledo fueron ya reglamentados por los Reyes Católicos, los primeros en 1492 y los restantes en los primeros años del XVI, lo cual demuestra que tenían ya entonces vitalidad, extensión e importancia y dominio técnico, pues sólo con todas estas condiciones cabe reglamentación gremial, técnica, cual la de las Ordenanzas en cuestión. Justo es consignar que en ellas de una manera explícita se declara la tradición de los damascos italianos al establecer: «otro sí, ordenamos e mandamos que los damascos sean labrados en dos cuentas de anchos, la una aya de ser en cuenta de veinte i una ligadura i esto se labre en el ancho y marco de Venecia y la otra de xxiiij (24) ligaduras y se labre en el marco y ancho de Génova», esto es, al adoptar como medidas, las usuales en las telas italianas anteriormente importadas; pero esto es accidental, como lo fué en la Edad Media el adoptar el *Marco* de Colonia para medida de la plata; por otra parte, como caso aislado, casi puede servir por argumento en favor de la independencia de nuestras tradiciones originales en el resto de las telas de seda; así, al hablar muy poco antes de los rasos y terciopelos, dice tan solamente que «...los dichos paños de seda labrados en la dicha cuenta ayan de tener y tengan el dicho terciopelo i rrasos dancho dos tercias i un dedo...», refiriéndose ya aquí a medidas españolas y dando un ancho independiente de los extranjeros; y así nos encontramos con el hecho importantísimo y decisivo de que, medido el ancho de ejemplares que con toda seguridad hubieran sido clasificados por su dibujo como venecianos, el resultado ha sido indiscutible, dando unos 556 milímetros, que co-

(1) Osma. *La Loza Dorada de Manises*, pág. 37.—Venecia, en el siglo XV, tenía organizadas metódicas expediciones, de unas doce a veinte galeras anuales, a Flandes.

rresponde exactamente a los prescritos dos tercios de una vara de Burgos o de Castilla (836 milímetros), acusando las telas como españolas, puesto que ni Génova ni Venecia habían de disponer sus telares al ancho castellano, antes por el contrario, consta que usaban sus medidas especiales, *bien diferentes de las muestras* (1), ya que, siendo la vara de Burgos (de 432 líneas) la unidad que estaba mandada para medir paños y sedas, etc. desde el tiempo del Señor Rey Don Alonso (2), las medidas usadas para este fin en Venecia tenían 344 líneas para los tejidos de lana y 324 para los de seda, y en Génova eran los valores usados para los tejidos (calculados también en líneas de la vara de Burgos) 1.360, 1.295, 1.165, 302 y 129 líneas.

Es por los años de los Reyes Católicos y en los cinco o seis decenios siguientes, cuando llega a su más importante valor la producción en España; Sevilla reune unos tres mil telares (datos de 1654), y según otros, aunque oficiosos menos seguros (de 1701), hasta diez y seis mil; Granada produce cantidades de seda importantísimas, pues tan sólo «el arriendo del derecho que pertenece a S. M. en 68 cuentos de maravedises cada año, valen 181.500 ducados de oro, según dice Caveda (3) tomándolo de la *Historia de la rebelión de los moriscos de Granada*, de Luis del Mármol; y Toledo elabora al año 450.000 libras de seda, y se asegura que fabrica más de 100.000 pares de medias de seda.

Volviendo al aspecto artístico, dos motivos fundamentales predominan en los tejidos de esta época; los terciopelos recortados con hojas lobuladas, de que ya hemos hablado antes, y los asimétricos del tema de la *piña*, siempre de muy grandes dimensiones (llegan a tener más de dos metros en algunos casos), donde el motivo, al principio en terciopelo, en oro anillado después, se amplía por una gran orla decorada, llegando a coger casi todo el ancho de la tela, y uniéndose los temas consecutivos por una especie de rama doble ondulada, asimétricamente colocada, como el asunto principal, y de un efecto grandioso y agradable.

No es necesario repetir que esta manufactura, genuinamente toledana, ha sido clasificada constantemente como veneciana; no se puede negar que Venecia trabajaba terciopelos con el tema de la piña, y quién sabe si de allí vino a España esta manera de decoración, pero es indudable que aparece aclimatada y con vida propia inmediatamente en Toledo y otras comarcas.

Es muy curioso y del mayor interés para este punto recordar que Sempere y Miquel (4) da a conocer un cuadro de Vergós, pintado, según asegura, expresamente para el gremio de tintoreros catalanes y con la condición de representar los tejidos que ellos hacían, y en ese cuadro aparece una de las figuras principales espléndidamente vestida con un terciopelo de los del tema asimétrico de la piña.

¿Cómo llegar entonces a la determinación de la procedencia, si los temas españoles o venecianos fueron idénticos o por lo menos similares?

---

(1) Véase el *Tratado General de Monedas, Pesas, Medidas y Cambios de todas las naciones reducidas a las que se usan en España*. A Marieu y Arróspide, 1789. También es importantísimo el *Informe de Toledo* sobre pesas y medidas, redactado por el diligentísimo P. Burriel.

(2) Según el Sr. Pérez Bueno.

(3) *Memoria* sobre los productos de la industria española reunidos en la Exposición pública de 1850.

(4) *Los cuatrocentistas catalanes*, t. II, pág. 50.

El problema, que a mi entender lo dan resuelto las Ordenanzas gremiales, no es tan sencillo como pudiera parecer a primera vista (aunque tal vez la misma complicación que así se introduce lleva consigo mayor número de elementos clasificadores —locales—), pues contra la opinión admitida generalmente, los Reyes Católicos no unificaron, por lo menos en lo que al arte de los tejidos corresponde, las diferentes Ordenanzas del Reino; la unificación no se efectúa hasta que se publica la pragmática de Felipe II dada en El Escorial en 1590, y no cabe duda, pues conocemos las Ordenanzas respectivas, de que las sedas se trabajaban en Sevilla, Granada y Toledo, según las Ordenanzas particulares de cada localidad, de las que vienen, muy poco detallada la primera, suficientemente precisa la segunda, y minuciosa en extremo la de Toledo, donde tejían en esta época más de siete mil personas (1).

El estudio de las mencionadas Ordenanzas puede tener dos aspectos, resultando interesante lo mismo para el arqueólogo y el técnico estudioso que para el coleccionista; y este doble aspecto se funda en que todas ellas fueron redactadas para el fabricante y para el público; atienden al primero determinándole exactamente el proceso y la medida de su trabajo, el número y la clase de los hilos, su peso, sus tintes, etc., etc.; al segundo, porque dan reglas e indicaciones por las que debía el público de aquellos días reconocer la mercancía; y así, mientras para los primeros es interesante conocer «que los peyros de los terciopelos sencillos o de dos hilos no se pueden tener en menos cuenta de veinticuatro ligaduras y que tenga cinco hilos por

Fotografía microscópica de un terciopelo español (reverso).

Fotografía microscópica de un terciopelo extranjero (reverso).

cada pua» y que «Ansimismo se puedan labrar rasos pespuntados sin otra labor alguna, que tengan ciento y treinta y dos portadas de buena y limpia seda, sin llevar mezcla de otra cosa» como dicen las Ordenanzas de Toledo, ha de ser para los compra-

(1) Debo advertir que las ediciones que yo conozco son auténticas, pero todas posteriores en algunos años a su promulgación; son de tiempos del Emperador Carlos V.

dores interesantísimo conocer que «...los terciopelos colorados e morados, tintos con brasil o con grana... lleven las dos orillas amarillas y por medio de cada una de ellas una lista de seda blanca...», y más adelante «Ytem. Que los terciopelos carmesíes finos lleven las dos orillas todas verdes, sin tener en ella ninguna lista, esto en los que fueren de un pelo, y que los de pelo y medio, lleven un hilo de plata por medio de cada una de las orillas las cuales han de ser verdes, y los que fuerem de dos pelos lleven las dichas dos orillas verdes, con dos hilos de plata en cada una de ellas, porque desta manera estará diferenciado e cada uno conocerá lo que compra...»

Que las técnicas seguidas en los diferentes países y hasta en las distintas localidades no son las mismas, por lo que se refiere al número de hilos por unidad de superficie, se demuestra de una manera evidente (1) examinando dos tejidos de procedencia distinta pero de igual categoría y aspecto; un análisis microscópico de las dos muestras da medios no tan sólo de diferenciar entre sí tejidos análogos, sino que hasta permite comprobar si realmente las muestras en cuestión se ajustan a lo mandado en las Ordenanzas, ya que en ellas existen determinaciones tan definidas y claras como las siguientes: «que el terciopelo de dos pelos labrado (2) aya de ser de buena i limpia seda y la tela lleve de orzoyo, sesenta y tres portadas de a ochenta hilos, sin las orillas verdes y en el pelo cuarenta y dos portadas de a ochenta hilos i se trame a dos cabos la primera i segunda lanzadera i la tercera sobre que se da el golpe a tres cabos y cada cabo tenga dos hilos torcidos al torno», detalles que un análisis microscópico del tejido concreta exactamente a quien quiera examinar el caso.

Es más, por si quedase alguna duda sobre la interpretación de estas pragmáticas, que ya desde Felipe II continúan invariables hasta los tiempos del telar Jacquard, un español todavía desconocido (3), escribe en el siglo XVII su *Libro de fábricas de seda*, del que se conoce un ejemplar (4), donde se precisa el montaje y funcionamiento de los telares *para cada uno de los tipos* de que las pragmáticas nos hablan.

Seguramente que, si fuera de nuestra España hubiera existido una documentación tan precisa y detallada como la española, que apenas ha empezado a ser estudiada, y una historia textil en los siglos XV y XVI tan brillante como la nuestra, hubieran los análisis microscópicos de los tejidos, puesto en claro determinadas procedencias, que tan sólo nosotros podemos tener hoy interés en definir.

Quizás haya sido la presente, la vez primera que en España, y, que yo sepa, fuera de ella, se emprendan los caminos antes trazados (5); la demostración de que son

(1) Basta ir comparando las Ordenanzas respectivas. Además de las generales conocidas, debo al señor don José Florit el conocimiento de algunos datos interesantes, principalmente del extranjero: de Burdeos, Nantes, Condado de Guynes, etc.

(2) Pragmática de D. Felipe II dada en San Lorenzo del Escorial el año 1590.

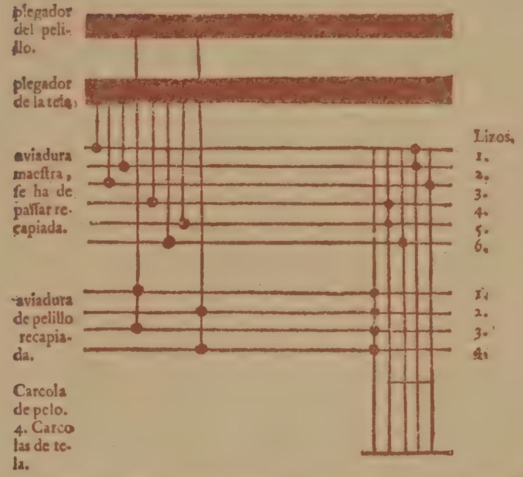
(3) El libro no tiene portada ni colofón.

(4) Propiedad de mi apreciado amigo D. Ramón Soler y Vilabella.

(5) En lo referente a los tejidos. Por lo demás, ello constituye una rama de un programa general que afecta, por lo menos, a todos los estudios históricos de las industrias artísticas, y de que son aplicaciones, como la presente, mis trabajos sobre *Cerámica*, publicados, en parte, desde hace año y medio en la Revista *Coleccionismo*, y mis estudios sobre los papeles antiguos y modernos, con que inauguré este camino, de los que fué

españoles casi todos los terciopelos cortados que aquí encontramos, y un número considerable de los del tema de la piña, considerados hasta el presente como venecianos, ha sido su primer resultado para la historia de nuestra industria de la seda en el siglo XVI.

Que los tales tejidos eran españoles resulta también corroborado, al considerar que, siendo en 1518 España quizás el centro del mundo por su importancia comercial con las Indias y por su poderío intrínseco, y sin que obsten el lujo y las necesidades que ello supone, se suprime por *innecesaria* la prohición de introducir tejidos de seda, mientras en el interior la industria se extiende a otras comarcas, como Jaén, que adopta las Ordenanzas de Granada haciendo traer una copia autorizada, al mismo tiempo que en Toledo continúa creciendo, como atestigua el Príncipe Don Felipe en 1546, cuando justifica un aumento en el encabezamiento de los impuestos, «porque el trato de la dicha seda ha crescido y de cada día cresce i se texen i labran i contratan, algunas sedas e cosas que no se solian», llegando a tener ocupadas a mediados del siglo más de 50.000 personas solamente en Toledo.


44

TERCIOPELO

FIGURA DE TELAR DE TERCIOPELO, EN SESENTA Y tres portadas de tela, y quarenta y dos de pelo, de à ochenta hilos cada una.

Paſſado de la aviadura

Este telar de Terciopelo ſe deve paſſar en la forma ſiguiente, el primero hilo de la tela, en la primera malla del primero lizo, el ſegundo hilo, en la primera malla del tercero lizo, el tercero hilo, en la primera malla del ſegundo lizo, ſiguiendoſe el primero hilo del pelo (que ha de eſtar doble) en la primera malla del primero lizo de ſu aviadura, elevado por arriba, el miſmo hilo, por la primera malla del tercero lizo por abaxo, el quarto hilo de la tela, en la pri-

Una hoja del «Libro de fábricas de sedas».

Los temas nuevos (pues continúan los mudéjares), que en un principio fueron solamente los de hojas lobuladas, reminiscencia de los primeros terciopelos góticos, van evolucionando y crean el ya mentado tema grandioso y asimétrico de la piña.

A mediados del siglo han multiplicado sus variedades y sus técnicas, en las que se derrocha el oro, unas veces como fondo, otras anillado, macizando los motivos principales, *frutos o piñas*, cuya decoración sobre brocatel o sobre tisú, aparece simétrica desde que empieza el segundo tercio del siglo (el tema asimétrico termina casi con los Reyes Católicos), muy pocas veces ya sobre terciopelo, pero siempre grande, hasta el punto de que frecuentemente no cabe el dibujo en el ancho de la tela.

---

consecuencia el trabajo presentado a la Biblioteca Nacional sobre conservación de papeles, ocho meses después de haber sido autorizado su estudio por Real orden en 1912; sobre el cual, por cierto, sigo esperando una resolución.

Las sedas con que se fabricaban dichos tejidos (1) en Toledo, procedían de las ciudades de Valencia, Murcia y sus provincias, de más de ochenta lugares; componiéndose terciopelos labrados, realzados, perfilados, encañonados, aforgonados y rizados, que cada uno tiene pelo distinto conforme las labores.

Desde el tiempo de Doña Juana, y tal vez desde mucho antes vinieron de Flandes a España unos terciopelos de lana conocidos ordinariamente como manufactura de Utrecht; dieron los Reyes Católicos ordenanzas minuciosísimas sobre los tejidos de lana, mas, los mencionados terciopelos, algunos de los cuales ostentan las armas españolas del primer Felipe, no se ajustan a las pragmáticas, y más pueden ser los tales considerados como tejidos de un Estado de los dominios naciodes de aquellos días, que de fabricación española.

Es también muy interesante hacer constar la desaparición en este tiempo del «oro de Chipre», ya porque en la nueva fabricación no resultara adecuado su empleo, bien sea por haber dado el Emperador en Valladolid y Junio de 1549 una pragmática prohibitiva (2).

Nuestra historia política del siglo XVI aparece como dibujada por los tejedores de su tiempo; los temas lobulados de los terciopelos se regularizan y adquieren toda su importancia y su belleza en los días de los Reyes Católicos; casi una consecuencia de este motivo es el de la piña, que llega al límite de la grandiosidad, y para el que resulta pequeño el marco de la tela, como pequeño resultaba el límite de nuestro suelo para los españoles de entonces. El reinado de Carlos V sostiene y normaliza ese período de grandiosidad, mas al iniciarse el último tercio, se reducen los temas decorativos, disminuye el oro anillado de las grandes composiciones que integran los brocateles, que aparecen decorados con los mismos motivos, pero más reducidos, conservando con el dibujo y los colores la apariencia de lo que fueron, todavía fuertes, grandiosos y correctos, pero sin la riqueza de los tiempos que precedieron. Tal era España.

Damascos y brocateles terminan el siglo con el arranque de dos escuelas bien definidas; la geométrica, que interpreta el motivo de la piña con círculos, primero grandes, luego más reducidos, llenando el espacio central con motivos puramente geométricos, derivados de composiciones florales; y el de temas lanceolados, interpretación también del mismo motivo, pero de tradición gótica y desarrollo del Renacimiento, que forma sus líneas onduladas, de temas florales inspirados en los grotescos del Renacimiento, con grandes rombos, unas veces coronados en los vértices, otras con motivos estilizados, siendo algunas veces sus líneas el recuerdo de cuerdas, y el tema central un fruto al principio, hojas más tarde, hasta llegar al jarrón florido del siglo XVII, complicándose el motivo con ramificaciones tomadas de los grotescos que con frecuencia pasan de uno a otro de los espacios romboidales.

Antes de terminar el siglo aparece en sedas de fondo rojo con decoración de co-

---

(1) De una nota facilitada por el Sr. Pérez Bueno, refiriéndose a un memorial presentado a Felipe II por los sederos de Toledo en queja de los ordenamientos generales del Escorial de 1590.

(2) Nota del Sr. Pérez Bueno, fundamentada en «que los que van a comprar oro fácilmente se podrían engañar...» por la poca confianza que inspiraba la calidad del importado.

lores, un motivo complicado y confuso donde las dobles águilas son el núcleo de la composición. Sin un precedente muy definido en nuestra España, nos parece más de fabricación o de origen portugués que genuinamente español; ello es que se aclimata en nuestro suelo y el tema es tratado en un número de variantes, hasta llegar a los grandes damascos, donde el motivo ha perdido ya toda la confusión de los primitivos, y se puede apreciar casi sencillo, conservando los asuntos principales sobre damasco fabricado generalmente en tiras encarnadas y amarillas.

Para completar el cuadro de nuestra industria textil en aquel siglo XVI falta referir por una parte algo de lo que los escritores de entonces nos refieren de su importancia en aquellos días, empezando por conocer la producción de seda, de la que nos habla Ambrosio de Morales (1), y estudiando lo que supone esa producción manufacturada, según los datos que nos da el Alcalde de Veedores del Arte Mayor de la seda en la ciudad de Sevilla, años después, y que utiliza para sus cálculos D. Gerónimo de Ustáriz (2) en su famosa *Theoría y Práctica de Comercio y de Marina*, de 1724.

El primero dice así: «Y aunque esta es comun de otras provincias mas, la de España excede en esto con increible ventaja. Granada y Toledo, Valencia, Córdoba y Murcia, dan de comer de ordinario a un millón y mas de hombres con este trato y ocupación, y a las donzellas muy encerradas, les cabe buena parte desta ganancia, pues muchas crian la seda, muchas la devanan, y todas desde muy niñas comienzan a labrar con ella. Y no hay fuera de España mugeres ningunas, que osen competir con las nuestras en la diversidad, primor y presteza de lavores.»

Y dice D. Gerónimo de Ustáriz copiando al Alcalde de Veedores: íQue en cada telar de Tizu entero se emplean cada año 100 libras de sedda y 220 onzas de plata u oro en hoja, poco mas o menos, fabricándose cada año 150 varas que al moderado precio de tres doblones importaran 450.

»En cada telar de medio Tizú, 150 libras de seda y 150 onzas de metal, tejiéndose cada año 190 varas que a razón de dos doblones la vara valdrán 380 doblones.

»En cada telar de Brocados 200 libras de seda y 70 a 80 onzas de metal, fabricándose al año 300 varas que a doblón y medio llegará todo su valor a 450.

»En cada telar de Tafetán doble se emplean 280 libras de seda labrándose al año 1800 varas que a razón de 10 reales de vellón importarán 300 doblones.

»En cada telar de Tafetán sencillo se gastan 200 libras de seda con corta diferencia, tejiendo cada año mas de 3 mil varas que a razon de seis reales de vellon llegará su valor a 300 doblones.

»En cada telar de rasos lisos o labrados se consumen 200 libras de seda y labrándose cada año 1200 varas a razón de 16 reales la vara uno con otro importa el todo mas de 300 doblones.

»En cada telar de Damasco 280 libras y tejiéndose 1200 varas al año a razon de 20 reales uno con otro llega a un valor de 400 doblones.»

---

(1) *Las antigüedades de las ciudades de España,* MDLXXV.

(2) La primera edición fué en su mayor parte recogida y quemada; la glosó D. Bernardo de Ulloa acertadamente en su *Restablecimiento de fábricas,* y la segunda edición se publicó en 1742.

Al empezar el siglo XVII se manifiesta también en las sedas, de una manera más visible, la decadencia iniciada en las fuerzas vivas del país desde el último cuarto del que le precede; en la primera época, el oro desaparece por completo de los telares, que producen con abundancia damasco y brocateles; reapareciendo a la terminación del siglo en los temas de flores geométricas y sembradas; Sevilla, Toledo, Granada y Valencia continúan siendo los centros productores de tejidos, que en estos tiempos vienen decorados con los mismos elementos lanceolados del período anterior; formando grandes espacios romboidales, con vértices frecuentemente coronados, y con flores estilizadas ocupando el centro. Son las decoraciones de este primer instante del XVII, más que grandiosas, serenas; ya no recuerdan tan directamente los grutescos italianos, y sus líneas presentan una rigidez severa.

Al estudiar el conjunto de la evolución del siglo, resulta que se emprendieron dos caminos; uno, que desde los temas lanceolados que se han dicho, se desarrolla, creciendo a temas muy grandes, e introduciendo todos los nuevos elementos decorativos de la época, los del barroco, dispuestos con simetría, sin abandonar el tema fundamental, antes incrementándolo con flores, jarrones, pájaros y nuevos factores que se van agregando, hasta el punto de que, ampliados los límites del cuadro, aquel rombo lanceolado pierde en consistencia, llegando a crecer tanto el motivo que el marco desaparece y los detalles hacen el efecto de nuevos motivos, que constituyen, cada uno de por sí, un tema nuevo, dispuesto con una relativa independencia y simetría sobre la tela.

El segundo camino es quizá más interesante; parece como si asistiéramos a una evolución, mejor dicho, a una descomposición fisiológica; partiendo del mismo punto, los contornos se hacen más rectilíneos, adquiere el conjunto una interpretación más geométrica, fría y angulosa, hasta que el tema pierde en consistencia progresivamente y se descompone y desmembra en sus elementos parciales que se encuentran sueltos y reducidos, como esparcidos o sembrados en el espacio.

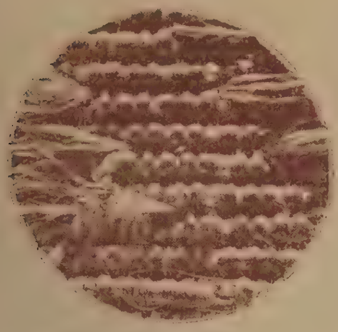
¿Es que la historia de aquella tristísima decadencia nos obceca, y nos transforma la visión de esta evolución y de estas creaciones? ¿Es que se trata realmente de la muerte y descomposición de nuestros temas, clásicos durante más de un siglo?

Porque la historia de los tejidos como toda la del País, lucha durante la primera mitad (hasta 1651) del siglo, resistiéndose a su ruina mal disimulada y cada día más amenzadora y evidente; y por ello, creyendo que así encontrarían su remedio, gestionan los gremios nuevas y minuciosas Ordenanzas generales para toda España, que se promulgan el día 4 de Abril de 1648, declarando la calidad, el peso y la marca de los tejidos. En Toledo, seis mil seiscientos sesenta y cuatro telares que funcionaban en el siglo XVI (llegaron a trece mil en su mayor apogeo) quedan reducidos a menos de cinco mil en 1651, año en que ocurre (1) «una gran baxa de la moneda y otras novedades que coadyubaron al atraso de la fábrica, al mismo tiempo que los genoveses se aprovecharon de los vicios políticos que abundaban en España e introduxeron cantidad inmensa de texidos de seda en todo el reino, con que pusieron a Tole-

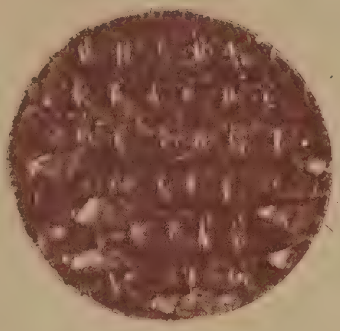
(1) Datos tomados de Larruga; *Memorias políticas y económicas*, 1790.

do y su provincia en pocos años, en estado de que no pudiese pasar ya de dos mil telares», es decir, que fué en esta fecha cuando se declara la ruina, que ya antes (1618) anunciaban Sancho de Moncada y (en 1623) el no menos ilustrado Gerónimo de Zevallos, y expone al Rey «la Universidad de Toledo» en su célebre Informe.

No solamente genoveses, sino de todos los países enviaron en estos años tejidos a España, y como el trastorno fué grande se llegó en algunas regiones a descuidar momentáneamente el cumplimiento de las Ordenanzas, con lo que la complica-



Fabricación española.



Fabricación dudosa.

Fabricación flamenca.

ción que se produce en esta época es tan sólo descifrable por el examen de las técnicas, auxiliando algo, pero poco, el estudio de la cuenta y ley seguidas en cada una de ellas.

Así, por ejemplo, en España como en Holanda se pretende obtener un mismo resultado y efectos análogos a la vista, siguiendo procedimientos que el microscopio permite evidenciar como muy distintos; el examen y la comparación de una muestra dudosa, pueden dar, por el ancho del punto, por la clase de ligamento, por el espesor de la urdimbre y de la trama, por su densidad sobre el tejido, la evidencia de que nos encontramos en uno u otro tecnicismo y, por lo tanto, ante fabricantes de costumbres y sistemas diferentes. Por este procedimiento he llegado a clasificar como holandeses, tejidos que en un principio se juzgaron como españoles.

De las causas que lo producen es necesario decir algo, tanto más, cuanto que afecta en parte al criterio aquí sentado, de reconocimiento de tejidos. Fué la primera el aumento inconsiderado de los tributos, de que ya se queja con evidente razón Ustáriz (1), añadiendo Caveda (2) que la producción de seda en Granada, que en otro tiempo fué de un millón de libras, en el año de 1643 se hallaba reducida, por esta causa, a una cuarta parte; y téngase en cuenta que la falta de demanda en los tejedores cuando se completa es con la fuerte decadencia en la segunda mitad del siglo. Nada debe extrañarnos esto, si examinamos y vemos que cada libra de seda que apenas tenía en venta el precio de 27 reales, pagaba 15 reales y 12 maravedís de tributo, que fué después aumentado a 17 y 16 maravedís, y que en Valencia cada onza de simiente pagaba además dos reales de diezma.

Pero la causa intrínseca fundamental, pues claro está que en ello influyeron las

(1) Es casi el motivo originario de su célebre obra.
(2) Antes citado.

generales de la nación, fué el exceso de reglamentaciones y el carácter técnico de las Ordenanzas reglamentarias, que, salvo el corto y localizado período de confusión a que antes me he referido, pedidas y sostenidas por los propios interesdos, tal vez para evitar competencias molestas y seguramente para no tener que preocuparse de mejoras y de modificaciones, a la par que mataban en flor las mejoras y progresos, ataban al fabricante, quien, vigilado con rigor por sus propios cofrades, necesariamente tenía que producir un género de peso y calidad bien definidos; la decadencia de la fabricación era inevitable, si bien para nosotros se conservaban así intactos los elementos fundamentales para su clasificación. Es demostración muy curiosa el caso de las manufacturas de medias de Tembleque. La fabricación en Toledo había sido (ya lo dije) de 100.000 pares al año; disminuyó a menos de la mitad por la competencia de Tembleque, que, sin tener que ajustarse a Ordenanzas, hacía medias mucho más ligeras y mucho más baratas. Los fabricantes de Toledo pidieron al Rey Nuestro Señor (Carlos II) que obligase a aquellos competidores a trabajar con el peso correspondiente: «que las medias de punto ordinario para hombres, así negras como de color, pesen cuatro onzas; que las de punto, etc.», y así se hizo, siendo la consecuencia que Tembleque cerró sus fábricas, Toledo no incrementó las suyas, y vino de fuera lo que hubiera podido aquí ser hecho, y efectivamente, se hizo cuando fué libre de trabas.

A este fin decía Campomanes (1) que «nuestras fábricas de seda experimentaron estos perjudiriales atrasos, porque todos los maestros del arte fabricaban de cuenta y en toda ley. El extranjero disminuye el ancho y la bondad guardando solamente el justo. Como el español está ligado a la observancia de la ley, ésta se convierte contra su institución en daño común de la nación». Este es punto que interesa no sólo a este lugar, sino a las épocas anteriores. Las reglamentaciones gremiales eran cumplidas; se fabricaba según ellas, y esto, que para la marcha de la industria ha podido resultar tan fatal como acaba de verse, es, no obstante, para los que estudiamos las telas de las pasadas épocas, de un valor inmenso.

Es la tercera razón, bien lamentable por cierto, el que los mismos mercaderes fueran quienes surtían de lanas y de sedas brutas (?) a los fabricantes extranjeros, siendo sus corresponsales; así lo averiguó y dijo en aquellos días el Conde de Monterey; con lo cual hacían el negocio más completo, ya que, si por una parte ganaban al vender las primeras materias fuera de España y volvían a ganar al vender aquí los géneros manufacturados, por otro lado, quedaban árbitros del fabricante extranjero que vivía de ellos y para ellos; lo malo era que hacían y estorbaban la competencia al fabricante nacional, procurando «que las comprase (las primeras materias) a precios que no pudiese sanearlo con las manufacturas».

Así se comprende que Sevilla, que se dijo haber llegado a tener 16.000 telares (cifra seguramente exagerada) manteniendo hasta 130.000 operarios, manifieste oficialmente en 1700, por boca de su Ayuntamiento, que sólo tiene en marcha 16, y Toledo, que en 1663 había en parte contrarrestado la crisis de 1651, llegando otra vez a ver en funcionamiento 9.561 telares, tenga el año 1680 tan sólo 7.361, para verlos

(1) *Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*, p. 250, t. I. 1775.

reducidos a 3.224 en el año 1691, existiendo en marcha tan sólo 64 al comenzar el nuevo siglo.

Que esta decadencia espantosa fué debida en una gran parte al negocio de los mercaderes a que antes nos referíamos, lo demuestra el caso notable en aquellos tiempos, hoy desgraciadamente vulgar, de un fabricante llamado García Robles : confeccionaba este industrial raso negro, felpas rizadas de las llamadas de Bruxelas y otros géneros de calidad excelente, «mas era tal la desgracia que ocasionaba nuestro desorden, que sólo por el nombre de ser de Toledo no se apetecían» ; no pudiendo vender sus géneros a 40 reales de bellón cuando los extranjeros similares eran pagados a 60 y 75 ; «Juan García Robles se hallaba aborrecido y para dar salida a sus texidos se valió del medio de echarles las orillas de la propia forma, átandolas de la misma manera y poniéndoles la marca con que venían aquéllas (las extranjeras). Así logró bastante salida en el poco tiempo que tuvo libertad de valerse de un arbitrio que le daba de comer». Pero, y aquí viene lo más importante, «a los pocos meses... se le mandó no prosiguiera con ello».

Y es curioso, y es triste para nuestra industria, que mientras esto sucedía, los Reyes de Francia otorgaran privilegios y franquicias a quienes como M. Vaurobais y M. Bruslons tratan de establecerse allí para trabajar tejidos «según la hechura de los de España y Holanda», diciendo de ellos Jacobo Sabary, en su Diccionario de Comercio, publicado en 1723, que a ellos debe Francia el no envidiar a España, a Inglaterra ni a Holanda sus buenos paños (1). Noticia que encuentra su reverso si consideramos que el Gobierno de nuestro Rey Don Carlos II, toma disposiciones desde el año 1679, desgraciadamente pasajeras (2), para que vengan artistas extranjeros, llegando algunos espontáneamente, y se ordena a los embajadores que remitan muestras y diseños de nuevos tejidos para que se copien o modifiquen por nuestros tejedores. Pero nada de esto persiste.

No precisamente extranjeros, pero sí de Toledo, de donde hemos visto tenían que desertar por falta de trabajo, muchos maestros y oficiales pasaron a Valencia, que a partir de esta fecha va concentrando en sí toda la industria y el comercio que fué en un tiempo de Toledo ; mientras el reino de Granada conservaba hasta un millar de telares, había 500 repartidos por toda Cataluña, y Valencia llegaba a los 2.000, es decir, reunía más de una quinta parte de la producción total de España, que no llegaba a los 10.000.

Para terminar : iniciativas como la del Marqués de Valdehermoso para mejorar la fabricación de felpas, y los «artificios ofrecidos por Sebastián Medrano para dar a las ropas de seda el lustre que decían que las faltaba así como las aguas o cambiantes», se ahogaron en aquella administración viciosa a fuerza de rectitud y de rigidez, que dejó más ejemplos de rigor que de criterio, como los múltiples del Juez Superintendente, D. Francisco de Vargas y Lezama, que quemaba en lo más público del comercio lo que no hallaba fabricado conforme a ley.

(1) Tomado de Ustáriz, obra citada.

(2) Son los beneméritos intentos de regeneración industrial de Oropesa. Las intrigas palaciegas le derribaron y anularon estas fugaces iniciativas. Véase *Los Heros, Semanario Erudito,* tomo 26.

De ese modo termina el siglo XVII; constante decadencia tanto en la técnica como en el gusto artístico, llega al final con sus elementos influídos por el barroco francés y el italiano en sus grandes temas, disueltos en sus elementos o los tradicionales, romboidales y lanceolados, con simples motivos sembrados, o muy pequeños y entonces llenos de gracia, o geometrizados en absoluto hasta casi no recordar que es un tema floral, y entonces colocado con simetría matemática sobre un fondo uniforme, ofreciendo un conjunto intensamente frío.

* * *

La desconsoladora terminación del siglo XVII tiene tan sólo un destello de luz en la industria valenciana que, al empezar el siglo XVIII, y pasadas las alteraciones de aquella guerra de Sucesión, empieza a florecer, vigorizada por la protección y el impulso del primer Borbón, deseoso de restaurar los prestigios de su nueva patria.

España, durante todo el siglo, lo mismo que en su actuación política, social y económica, es también en las sedas una serie de imitaciones de las manufacturas de Lyon y del Norte de Italia, pero mucho más concretamente de Lyon; interpretadas bajo la acción de un cielo mucho más azul y para un pueblo de pasiones y sentimientos mucho más extremados y enérgicos. En un principio, los telares valencianos traducen con cierta tosquedad las delicadas y juguetonas composiciones extranjeras a la moda, mas luego se perfecciona la labor hasta igualar en procedimiento y finura a los productos lyoneses.

Pero no es tan sólo en Valencia donde se perfecciona la técnica; el coleccionista y el profesional que por vez primera contemplaran los ornamentos adquiridos por la Catedral de Toledo en los albores del siglo XVIII, llegarían al convencimiento de hallarse en presencia de alguna de aquellas finas labores italianas, cuyos dibujos complicados, todavía grandes, muy grandes, habían importado y puesto en moda las famosas Compañías de Comercio de las Indias Orientales; me refiero a los chinescos, que reciben, cierto es, una interpretación muy europea, por entonces muy distinta de la que con nuevos gustos había de dar medio siglo más tarde en Versalles la famosa Marquesa de Pompadour; en el momento de que ahora me ocupo, y en nuestras telas, los fondos casi desaparecen ante la rica densidad del complicado tema, tratado siempre en líneas de una finura y corrección extrema, formando composiciones fantásticas que intentan y quisieran ser chinas o japonesas; se derraman por el trazado los jarrones floridos y los elementos decorativos, todos heredados de las composiciones grandes del siglo XVII; pues bien, esta complicación de temas, definida en Museos y en autores, como propia y característica de la Italia del Norte, y más particularizada, quizás, como propia de Venecia durante esta época misma, fué la que precisamente forma los motivos tratados por un español insigne, cuyas obras, por su delicadeza y su minuciosidad como por su grandiosidad y composición, tenida constantemente como exótica, confieso que yo mismo no hubiera tenido el valor de defenderlas como nacionales, si no las viera firmadas y fechadas en la ciudad de Toledo por un Medrano, seguramente (?) hijo del que en el siglo anterior proponía sus «ingenios» para evitar la ruina de los telares de su patria. Si en 1714 llegaba la im-

perial ciudad a producir trabajos como éste, ¿cuál no fué su rápido renacimiento y cuál era su vitalidad interna, que hemos visto adormecida durante los decenios que precedieron?

Mas, las composiciones comunes, las que se tienen por clásicas de estos tiempos, son las de figuras de animales, atributos, etc., que con flores y ornamentaciones, alguna vez de conjuntos complicados, aparecen sembrados y variados sobre una tela misma.

Después, traduciendo ya más directamente de las manufacturas francesas, encontramos los ramos de flores, ejecutados con un brillante y exacto naturalismo; mas, nuestras telas, que no pueden desprenderse de una larga tradición de tipos lanceolados, rota solo momentáneamente, disponen esos ramos con más simetría, con mayor geometrismo que los franceses, y se apropian los dibujos ondulados sin la menor resistencia, como la más natural evolución, hacia los nuevos gustos, de aquellas decoraciones que formaron en su tiempo los espacios romboidales.

Los temas ondulados se combinan con un nuevo elemento decorativo, vulgarizado en los telares de Lyon, las listas, que fueron adoptadas por los valencianos, dándoles, por cierto, un carácter nacional muy acentuado; las listas que en un tiempo fueron finas, cada día van haciéndose más anchas, las flores más grandes y de colores más intensos, con la particularidad de que la separación entre los ejes de las listas consecutivas casi no varía y sí su ancho; con lo que el espacio comprendido entre ellas llega a desaparecer, y como el fondo elegido, muy frecuentemente azul, se desea que persista, se recurre al curioso artificio de que esas anchas listas estén formadas por una serie de líneas o espacios del mismo color más o menos intenso o modificado, formando un modelado o un dibujo.

Las flores, con lazos o canastillas, en temas sembrados o en disposiciones onduladas, son un paso más, del que tampoco podemos recabar para nosotros otra cosa que la interpretación ruda y vigorosa característica de nuestros telares españoles.

No quiere esto decir que tan sólo se imitase lo que se hacía en Francia, pues encontramos entonces fábricas que emprenden caminos nuevos o casi nuevos, como la de Antonio Arias, en la misma Valencia, de la que presenta el Sr. Laiglesia en nuestra Exposición un curioso terciopelo estampado en «esta única fábrica en Europa».

Funcionaban ya en este tiempo fábricas como la de Cervera, fundada por Felipe V, de la que no trataremos detalladamente, y la de Guodalajara; la última sólo fabricó paños y apenas quedan vestigios de sus labores, que ocuparon a considerable número de operarios en los talleres que son hoy Academia de Ingenieros Militares; las que sí han de merecer nuestra atención son las dependencias organizadas en Talavera de la Reina por el francés D. Juan Rubière, quien por envidias locales de los fabricantes de Lyon, se hallaba emigrado en Amsterdam cuando lo conoció Cedrón, y por medio del Embajador comunicó al Ministro Carvajal sus especiales aptitudes, logrando que se diese principio a estas manufacturas en el mes de Septiembre de 1748; por cierto con tal empeño que en el año de 1756 se llevaban invertidos en la fábrica 12.899.520 reales de vellón, y lográndose que de cuatro a cinco mil libras

de seda que al año se recogían, de calidad inferior, pues se pagaban de 28 a 30 reales, se incrementase la producción al doble, mejorando la calidad a tal punto que se llegaba a pagar a 80 reales libra, por ser muchísimo mejor que la valenciana y que la del Piamonte y Francia. Del esmero que se puso en todas sus labores puede dar idea el saber que para fabricar los tisús, seleccionaban de entre los tejedores aquellos cuyas manos no sudaran (1), para que los hilos blancos no se manchasen.

En esta fábrica, establecida directamente bajo el patrocinio del Rey (Fernando VI), y que con varias vicisitudes vivió hasta el año 1851, si bien su historia se puede considerar terminada en la guerra de la Independencia, es donde fueron hechas, en unión de los talleres de Miguel en Valencia, la mayor parte de las ricas telas que decoraron los «Sitios Reales» durante los años de la segunda mitad del siglo.

La protección directa de la Real Casa en este tiempo, determina dos maneras o gustos independientes por completo; uno, realista, de colores intensos, de temas grandes, como queriendo imitar a los tapices labrados sobre los cartones de Goya, todo luz, todo vida; y otro, completamente distinto, de temas inspirados en las decoraciones de Pompeya, tan de moda por aquellos días, y a las que Carlos IV da un carácter personal de todos conocido, y que constituye un estilo o por lo menos una variante propia.

Los grandes temas florales ondulados, con espacios centrales ocupados por ramos de flores, muchas veces en canastillas, complicados y abarrocados siempre, terminan este período, cuando apenas empiezan a funcionar algunas fábricas de estampados, mientras los telares Jacquard hacen su aparición en nuestros talleres, modificando la fabricación, que emprende nuevos caminos ignorados hasta ese día.

Es interesante recordar que en estos últimos años del siglo XVIII y principios del XIX se inicia en Cataluña un renacimiento que la guerra de la Independencia suspende solo momentáneamente.

Mucho más que artístico, industrial, ese movimiento catalán apenas conocido en nuestra misma España, tiene una excepcional importancia en la historia textil, llegando a marcar caminos luego universalmente seguidos, y así vemos que, mientras Jacquard modifica los telares a mano y la fabricación cambia de un modo radical y absoluto, marcando una línea divisoria en la industria del tejido, España, y más concretamente Cataluña, modificando la hiladora de Hargreaves, crea en las montañas de Berga, las máquinas bergadanas, cuya transcendencia industrial e histórica ha demostrado mi querido amigo y compañero el Ingeniero industrial Sr. Soler y Vilabella, y contribuye de ese modo a la evolución mundial cerrando con ello su historia del pasado.

* * *

Poco menos que desconocida en España la historia de sus tejidos, ha sido esta iniciativa de LOS AMIGOS DEL ARTE tanto más interesante cuanto más difícil; es tan sólo labor de las corporaciones de su abolengo, más que deslumbrar con

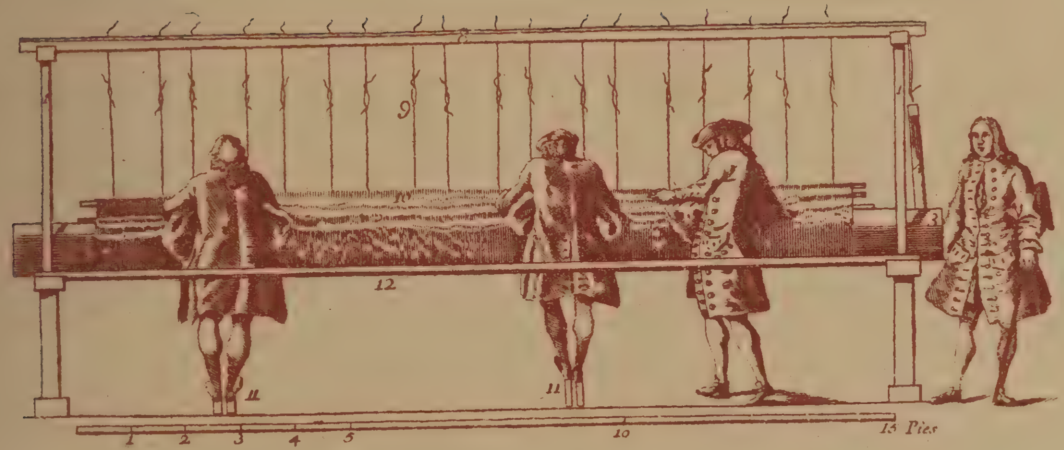
(1) Noticia tomada de una nota facilitada por D. Platón Páramo.

la pública exposición de lo que todos saben que existe y tan sólo pueden ver y estudiar muy limitados, educar la afición de los grandes y de los pequeños hacia los problemas artísticos de la España del pasado, que pueden suponer un estímulo y esperanza en el porvenir.

Por eso, convencido de que es trabajo para la Patria, he emprendido este camino sin pensar en mi pequeñez, bien seguro de que las faltas, los errores y deficiencias que en él se encuentren, son defectos de la persona que los escribe, que no empañan el interés y la grandeza de la obra en sí.

Pedro Mg. de ARTIÑANO

Madrid, Mayo de 1917.



Los Lizos baxos.

CATÁLOGO

INSTALACIONES ESPECIALES

1.—**Colección** de tejidos, sedas y brocados de las fábricas de Valencia y Talavera de la Reina, ejecutadas para el decorado de los «Sitios Reales» en la última mitad del siglo XVIII y principios del XIX, conservadas en el guardamuebles del Real Palacio.

EXPOSITOR: *S. M. el Rey.*

2.—**Colección de muestras** de tejidos de varias clases y diferentes épocas, que se conservan en la Real Armería.

EXPOSITOR: *S. M. el Rey.*

3.—**Tejido hispano-árabe** copiando temas sasánidas. Este ejemplar pertenece a una serie últimamente clasificada por Cox (1), como correspondiente al primer período de la invasión árabe en España. Dicha serie reune una colección de tipos de tradición persa, hallados principalmente en Cataluña, y entre los cuales descuellan los del Museo de Vich y los primitivos del Museo de Barcelona.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

4.—**Tejido** denominado de los «Elefantes». Procede, según ciertas indicaciones de Pascó, de una iglesia de los Pirineos, en el límite de Cataluña y Aragón. Pertenece a la serie de tejidos hispano-árabes primitivos indicadas por Cox.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

5.—**Fragmentos** del tejido hallado entre los restos del vestuario litúrgico de San Bernardo Calvo, Obispo de Vich, en su sepulcro.

Pertenece a la misma serie de los dos anteriores. Según Gudiol (1), hablando de estos tejidos, se ha indicado la idea de si eran parte del botín de guerra de la conquista de Valencia, a la cual asistió el Santo Prelado.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

6.—**Tejido** de seda hispano-arábigo con leyendas. Granada. Siglos XIII-XIV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

7.—**Tejido** de seda y oro adamascado. Almería o Valencia. Siglo XIV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

8.—**Tejido hispano-árabe.** Valencia o Almería. Siglo XIV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

9.—**Tejido** de seda y oro adamascado. Almería (?). Siglo XIV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

10.—**Fragmento hispano-árabe** en seda y oro. Siglo XIV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

11.—**Tejido** de seda y oro hispano-árabe. Granada. Siglo XIII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

(1) R. Cox. *Les Soieries d'Art, Paris. 1914.*

(1) Volum. del Congrés d'*Historia de la Corona d'Aragó.* El Sepulcro de St. Bernat Calvo.

12.—**Tejido** de seda y oro. Valencia. Siglos XIV-XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

13.—**Tejido** de seda y oro adamascado. Valencia (?). Siglo XIV-XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

14.—**Tejido** de seda y oro. Valencia o Almería. Siglo XIV-XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

15.—**Tejido** de seda hispano-árabe con leyenda. Granada. Siglo XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

16.—**Tejido español** con las armas de Castilla y León Siglo XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

17.—**Tejido** de seda hispano-árabe. Formó parte de un terno eclesiástico. Granada. Siglo XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

18.—**Tejido** de seda y oro. Mudéjar. Siglo XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

19.—**Toalla** del Sacramento de la Capilla del Palacio de la Generalidad de Cataluña. España. Siglo XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

20.—**Tejido** de seda listado. Valencia. Siglo XV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

21.—**Tejidos españoles.** Influencia italiana. Siglo XVI

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

22.—**Damasco español,** copiando temas del renacimiento italiano. Valencia. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

23.—**Terciopelo** de lana, con las armas de España. Fabricación de Utrech. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

24.—**Tejidos españoles.** Influencia italiana. Toledo (?). Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

25.—**Tejidos españoles.** Influencia italiana. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

26.—**Tejidos españoles.** Influencia italiana. Toledo. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

27.—**Tejido** de terciopelo español, copiando los terciopelos venecianos. Toledo. Siglos XV-XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

28.—**Delantal de casulla.** Tejido de terciopelo español con temas y procedimientos italianos. Toledo. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

29.—**Tejidos españoles.** Influencia italiana. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

30.—**Tejido** de seda y oro de Chipre con Leyendas. Hispano-árabe. Almería (?). Siglo XIV.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

31.—**Tejido español** de influencia italiana. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

32.—**Tejido español** de tradición árabe. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

33.—**Lanas** catalanas y aragonesas. Siglos XVI-XVII.

La industria textil en Cataluña, durante la Edad media y el siglo XVI, distinguióse especialmente en los trabajos de lana. Son numerosas las citas documentales que certifican esta producción, así como la que se hacía en algunos centros aragoneses.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

34.—**Lanas** catalanas y aragonesas. Siglo XVI.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

35.—**Tejidos españoles.** Siglos XVI-XVII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

36.—**Tejido** de seda. Toledo. Siglos XVI-XVII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

37.—**Damasco** brocado en oro. Valencia. Siglo XVII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

38.—**Brocado español** copiando temas italianos. Siglos XVI-XVII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

39.—**Otro** igual al anterior.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

40.—**Brocado español** copiando temas italianos. Siglos XVI-XVII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

41.—**Damasco de seda.** Toledo. Siglo XVII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

42.—**Terciopelo español.** Siglo XVIII.

Propiedad de la *Junta de Museos de Barcelona.*

INSTALACIÓN GENERAL

43.—**Tiraz** de lana y seda. Decorado con medallones poligonales de tradición copta, que contienen figuras humanas y animales. A lo largo de los mismos corre la inscripción cufica que traducida literalmente dice: «En el nombre de Dios clemente y misericordioso. La bendición de Dios y la prosperidad para el califa Iman Abdalloh Hixen, favorecido de Dios, príncipe de los creyentes.» Fué hallado en una caja en el altar de la iglesia de la plaza de San Esteban de Gormaz en la provincia de Soria (110 × 39 cm.).

Propiedad de la *Real Academia de la Historia.*

44.—**Tejido** de seda blanca con una franja roja y otra en punto de tapiz en colores azul, verde y rojo, que ofrece una reminiscencia copta (20 × 11 centímetros). Trabajo quizás español, de Córdoba, del siglo X al XI, muy parecido a los ejemplares hallados en las necrópolis árabes de Egipto correspondientes a esta época.

Propiedad de *D.ª Elena Rodríguez.*

45.—**Dos medios dibujos** tejidos en seda y oro de 29 × 47 cm. Decoración rodada de grandes círculos con inscripción árabe; en el interior del círculo, águilas adosadas con una inscripción en el cuerpo y un círculo decorado en las alas. Trabajo árabe español del siglo XI al XII. Estas dos medias telas cubren documentos del tiempo de Fernando II.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Salamanca.*

46.—**Dos trozos** de seda y lino con animales afrontados en amarillo y ocre sobre fondo granate oscuro. Composición oriental, quizás persa, del siglo XII al XIII; procedencia, y también probablemente fabricación, española (13 × 8 centímetros y 10 × 15 cm.).

Propiedad de *D.ª Elena Rodríguez.*

47.—**Seda** de colores, fondo blanco y círculos no tangentes rojos, con finas líneas azules que lo limitan, de siete centímetros escasos de diámetro. En el interior, dos leones rojos, casi rampantes, espaldados, con las cabezas vueltas, en oro, sobre un eje de simetría decorado que recuerda el Hom sasánida. Entre los cuatro círculos exteriores, un dibujo geométrico precursor de las lacerías mudéjares con un círculo central en oro. Trabajo español, quizás de Almería, del siglo XII (46 × 32,5 cm.).

Pertenece al *Museo Arqueológico Provincial de León.*

48.—**Fragmento** triangular de un tejido de seda con decoración rodada de pequeños círculos, no tangentes, de unos cuatro centímetros de diámetro; en el interior, dos animales adosados en rojo pálido sobre fondo blanco con las cabezas de seda amarilla. El exterior con decoración estilizada y geométrica, en los mismos tonos, sobre un pequeño círculo amarillo. Es interesante en este tejido, el que los círculos no sean tangentes, y la decoración geométrica, caracteres los dos que inclinan a suponerle español (centímetros 21 × 14). Siglo XII.

Propiedad de *D.ª Elena Rodríguez.*

49.—**Tejido hispano-árabe** de seda y lino, decorado por zonas de ancho distinto, separadas por otras a manera de cintas. Decoración de círculos de dos tamaños, de pequeño diámetro, completando el fondo un motivo vegetal estilizado; otra de las zonas sobre fondo rojo presenta ornamentaciones de carácter más oriental. Ha sido hallado en el enterramiento del Arzobispo don Rodrigo Ximénez de Rada, organizador de la batalla de las Navas de Tolosa (36 × 20 cm.). Siglo XIII.

Pertenece al *Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo.*

50.—**Galón** tejido con seda y plata hallado como el anterior en el enterramiento del Arzobispo don Rodrigo Ximenez de Rada. Dibujo geométrico rectilíneo formando pequeños exágonos prolongados, en cuyo interior se estilizan águilas y otros animales. El conjunto de la decoración recuerda las del románico, habiendo sido catalogadas piezas muy parecidas, como de fabricación germánica. (17 × 4,5 cm.). Siglo XII al XIII.

Pertenece al *Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo.*

51.—**Capa y dalmática** de la Catedral de Lérida, atribuída, sin completo fundamento, a San Valero. Tejidas en sedas de colores y oro, de dibujo geométrico cuadriculado indifinidamente repetido. El espaldar de la capa presenta una ancha banda de fondo crema con bordes azules y oro representando pájaros afrontados. En la dalmática van sobrepuestas, delante y detrás, dos grandes piezas rectangulares de dibujo de lacería sobre oro y colores, formando marcos sucesivos, uno de los cuales presenta en todo su ancho una inscripción árabe en caracteres nesjí, hoy casi destruída e imposible de descifrar, de color azul, que fué leída por Conde para la España Sagrada, publicándola en un latín nada fácil que decía: "*Venicolor vestis et neto filo acupicta non adfert felicitatem; sed striatus pannus vesti fulcimentum et gloriam pluriman.*"; leída por el profesor Max van Berchen, parece que se encuentran las palabras «felicidad... fortuna... bendición... poder... duradero o eterno». Las mangas de la dalmática son de un tejido y dibujo distintos, seguramente muy posterior, quizás valenciano del siglo XIV o XV; sobre un fondo verde se dibujan animales quiméricos en oro colocado en láminas de pergamino no arrollado. Presentan estas dos piezas muchas analogías con la capa del Infante D. Felipe, hijo de San Fernando, conservada en el Museo Arqueológico Nacional. Son, indiscutiblemente, las dos piezas más importantes que en España quedan del siglo XIII por su tamaño, por su conservación (excepto las piezas aplicadas) y por su riqueza. Fabricación del reino de Granada, quizás Almería, en el siglo XIII.

Pertenece a la *Catedral de Lérida.*

52.—**Medio corpiño,** con arranque de manga, de un traje de infante, de tejido de seda y oro de Chipre, composición de lacerías en temas de pequeñas dimensiones; zonas con leyendas, temas florales estilizados y ajedrezados. Fabricación de Almería de finales del siglo XIII.

Propiedad del *Museo Arqueológico Provincial de Valladolid.*

53.—**Fragmento** de 11 × 7,5 cm. de tejido en sedas de colores y oro arrollado (oro llamado de Chipre sin una gran justificación) de dibujo geométrico, lineal y lobulado, formando grandes y pequeños medallones rosáceos sobre fondo azul. Presenta grandes analogías con trozos que sirvieron para restauraciones antiguas hechas en la capa y dalmática de la Catedral de Lérida. Trabajo del reino de Granada (Almería (?) en el siglo XIV.

Propiedad de *D. Antonio Weyler.*

54.—**Tejido** de seda amarilla con grandes motivos lanceolados, jirafas y águilas adosadas con las cabezas, las garras y las pezuñas en colores. Esta pieza corresponde a una serie clasificada hasta el presente como *no española*, pero sus caracteres no permiten incluirla en las series de Palermo ni de Luccas, y sí más bien puede ser considerada como una continuación de los tipos españoles de decoración animal anteriores al siglo XIII. Se dice es fragmento tomado a los árabes en la batalla de las Navas, a pesar de lo cual el tejido no debe considerarse anterior a los principios del siglo XIV.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

55.—**Tira** de seda y lino de color azul con fajas rojas y blancas; inscripción cufica. Fabricación granadina de principios del siglo XIV (140×9 cm..)

Pertenece al *Museo Arqueológico Provincial de León.*

56.—**Tejido** de lino, en fajas estrechas de colores constando de grandes motivos ondulados de composición que recuerda los temas persas, con otra faja de tonos más pronunciados con temas heráldicos rampantes. Fabricación del siglo XIV 31 × 170 cm.).

Propiedad del *Museo Arqueológico Provincial de Valladolid.*

57.—**Seda** en colores rojo, amarillo, azul, negro y verde, trabajada en bandas con dibujos de lacería, grandes medallones de composición igual o animales sucesivos. El tejido está hecho por una trama gruesa sobre urdimbre fina. Fabricación granadina del siglo XIV.

Propiedad de D.ª Elena Rodríguez.

58.—**Cinta** de seda en fondo rojo y composiciones en verde, blanco, azul y oro arrollado, dibujos de lacerías en las tres fajas centrales y de animales quiméricos en las exteriores, limitadas todas ellas por estrechas cenefas lisas. Tres ejemplares de 124, 39 y 44 cm. por 18,5 cm. de ancho. Fabricación seguramente granadina de finales del siglo XIV.

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

59.—**Seda** y lino tejido en fajas alternadas, amarillo y blanco con leyenda en rojo y dibujos de lace-

ría en azul. El mal estado de conservación no permite interpretar las leyendas. Fabricación mudéjar del siglo XIV (43 × 27 cm.).

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

60.—**Tejido** de seda en colores rojo, verde y blanco, dibujo de lacerías. Trabajo hispano-árabe de fabricación granadina (22,5 × 11 cm.). Siglo XIV al XV.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

61.—**Tejido** de seda con dibujos geométricos hispanoárabes dispuestos en zonas y pequeñas fajas con inscripción árabe. Trabajo del reino de Granada del siglo XIV al XV (32 × 12 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

62.—**Tejido** de seda; mudéjar, fondo azul y decoración no rectilínea, en amarillo, rojo, blanco y verde. Fabricación granadina del siglo XV (36 × 19 centímetros).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

63.—**Tejido** de seda, mudéjar, de composición idéntica al anterior, variando algunos detalles y colores, fondo amarillo de oro. Trabajo granadino del siglo XV (40 × 38 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

64.—**Tejido mudéjar,** fondo amarillo de oro, decorado con ramos de claveles en verde y carmín y con pájaros blancos afrontados en cada rama. Trabajo granadino del siglo XV (95 × 14 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

65.—**Seda** decorada con fajas horizontales alternadas, de fondo casi negro, con inscripción árabe incompleta que dice: «Gloria a nuestro Señor el Sultán». Trabajo hispano-árabe de principios del siglo XV (8 × 18 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

66.—**Tejido** de seda, mudéjar, decorado con dibujos de palmas y piñas, en sedas verde, amarilla y blanca, sobre fondo carmín. Trabajo granadino del siglo XV (47 × 22 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

67.—**Tejido** de seda, mudéjar, casi idéntico al anterior, del que se diferencia en pequeños detalles, presentando en azul algunos elementos decorativos que allí fueron blancos. Trabajo granadino del siglo XV. Fragmentos compuestos de forma irregular de unos 77 × 45 cm.

Propiedad de *D. Juan Lafora.*

68.—**Tejido** de seda verde azulada, decorado con grandes masas de elementos vegetales estilizados en rojo, fileteados en blanco, y leones afrontados en seda amarilla con tilas en rojo. Trabajo mudéjar del reino de Granada en el siglo XV. Fragmentos recompuestos que miden en conjunto 26 × 19 cm.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

69.—**Tejido** de seda verde, de composición análoga al anterior, presentando ligeras variantes, principalmente todo el cuerpo de los leones, y más en especial la cabeza. Trabajo mudéjar del reino de Granada, siglo XV. Fragmento que permite apreciar repetidas veces todo el dibujo y conserva todos sus blancos (49 × 38 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

70.—**Tejido** análogo a los dos anteriores, en el que existen pequeñas variaciones de dibujo, resultando el tema general más alargado. Trabajo igualmente granadino del siglo XV (42 × 15 centímetros).

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

71.—**Tejido** de composición casi idéntica a los tres anteriores, en fondo rojo y composiciones vegetales estilizadas en negro. Trabajo seguramente granadino del siglo XVI imitando las telas del XV. Fragmento compuesto de dos trozos unidos dando en conjunto 100 × 61 cm.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

72.—**Dos fragmentos** de lino y cáñamo, dibujo geométrico de lacería sobre fondo blanco, en negro y en azul respectivamente. Trabajo mudéjar del siglo XV.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

73.—**Seda** en fajas de colores, roja y verde con blanco. Fabricación del siglo XV (26 × 30 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

74.—**Tejido** de seda y lana, de técnica mudéjar, decoración de fondo carmín con grandes rombos coronados, realizados en amarillo y azul, encerrando una piña estilizada en los mismos colores. Trabajo granadino de fines del siglo XV (20 × 25 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

75.—**Traje** para niño de terciopelo verde, cortado sobre el mismo tono, formando dibujos florales asimétricos y lobulados que recuerdan las decoraciones góticas de la época. Fabricación principios del siglo XV.

Propiedad del *Museo Arqueológico Provincial de Valladolid.*

76.—**Terciopelo** verde labrado con grandes motivos en plata. Trabajo del siglo XV (85 × 53 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

77.—**Capa pluvial** de terciopelo rojo, cortado sobre el mismo tono con grandes motivos ondulados en brocado de oro, dibujo lobulado de temas asimétricos con el centro también de brocado. Fabricación del segundo tercio del siglo xv.

Propiedad del *Excmo. Sr. Duque de Alba.*

78.—**Dalmática** de terciopelo rojo y brocado de oro, en temas lobulados asimétricos, con dibujos precursores de los motivos usados en tiempo de los Reyes Católicos. La parte inferior terciopelo negro y oro. Fabricación de la segunda mitad del siglo xv.

Propiedad del *Excmo. Sr. Duque de Alba.*

79.—**Tejido** de terciopelo verde sobre fondo de oro, formando grandes dibujos, de piñas en dos tamaños, enlazadas por grandes ramas curvas en terciopelo, formando dos núcleos que separa un dibujo arrollado en espiral. El fondo, de claveles, hojas y decoración diversa. El conjunto que forma un dibujo de unos 90 centímetros, es de una grandiosidad imponente. Trabajo toledano, considerado hasta ahora como de Venecia, hecho a fines del siglo xv. Recomposición de varios trozos que dan 150 × 59.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

80.—**Tejido** de terciopelo rojo sobre fondo de oro. Composición parecida al anterior. El terciopelo fué estampado y en algunos elementos decorado con oro en pequeños anillos, así como las piñas, en una de las cuales se conservan restos de tal ornamentación. Trabajo de Toledo en la época de los Reyes Católicos (125 × 54 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

81.—**Tejido** de terciopelo rojo sobre fondo de oro. Composición análoga a las dos anteriores, catalogada hasta ahora como veneciana. Se aprecia perfectamente el estampado sobre el terciopelo, así como los restos del anillado. Fabricación toledana del tiempo de los Reyes Católicos (120 × 57'5 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Marqués de la Calzada.*

82.—**Tejido** de terciopelo rojo sobre fondo de oro. Piezas unidas de una parte de casulla, sin la zona central. Composición y técnica idéntica a las anteriores, si bien el terciopelo no fué estampado. Trabajo toledano del tiempo de los Reyes Católicos (105 × 43 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

83.—**Terciopelo** rojo sobre fondo de oro de técnica y decoración análoga a los precedentes. Trabajo toledano del tiempo de los Reyes Católicos. Fragmentos unidos que dan en conjunto las dimensiones 158 × 47 cm.

Propiedad de *D. Juan Lafora.*

84.—**Dalmática** de terciopelo salmón sobre fondo oro; técnica y decoración como las precedentes conocidas por tema de la piña. Fabricación toledana del tiempo de los Reyes Católicos.

Propiedad del *Excmo. Sr. Vizconde de Val de Erro.*

85.—**Terciopelo** rojo sobre fondo de oro; técnica y y decoración análoga a las anteriores y en mejor estado de conservación. Las piñas o decoraciones centrales y las grandes masas de terciopelo, conservan en parte el oro anillado. Trabajo toledano del tiempo de los Reyes Católicos. Dos trozos unidos de 210 × 53 cm.

Propiedad de *D. Kuno Kocherthaler.*

86.—**Dalmática** de terciopelo violeta sobre fondo de oro, con aplicaciones de terciopelo rojo liso bordado. La técnica y decoración del terciopelo es la de las piezas que preceden. Fabricación toledana del tiempo de los Reyes Católicos.

Propiedad del *Excmo. Sr. Marqués de la Calzada.*

87.—**Terciopelo** rojo sobre fondo oro, de igual técnica y decoración; las piñas y las masas de terciopelo conservan restos del anillado; en el fondo dibujos de grandes clavelinas. Trabajo toledano del tiempo de los Reyes Católicos (220 × 57 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Marqués de la Calzada.*

88.—**Capa pluvial** de terciopelo granate recortado sobre el mismo tono, unido a la tira superior de igual color y dibujo más sencillo, recortado sobre amarillo. Dibujo gótico de hojas lobuladas. Trabajo de finales del siglo xv.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

89.—**Casulla** verde formada por tiras laterales de terciopelo verde recortado sobre amarillo, tira central de brocatel del siglo xvii; el terciopelo es de finales del xv o principios del xvi.

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

90.—**Terciopelo** azul recortado sobre el mismo tono con dibujo de hojas lobuladas. Trabajo de finales del siglo xv o principios del xvi (80 × 46 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

91.—**Terciopelo** azul recortado sobre rosa pálido. Dibujo de hojas lobuladas. Trabajo de finales del siglo xv o principios del xvi (55 × 42.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

92.—**Terciopelo** granate, recortado sobre fondo ama-

rillo. Ornamentación recordando las lobuladas de los Reyes Católicos. Fabricación del siglo XVI.

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

93.—**Terciopelo** negro recortado en líneas muy finas sobre un tono muy oscuro. Dibujo de hojas lobuladas. Trabajo de finales del siglo XV o principios del XVI (38 × 46 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

94.—**Terciopelo** verde recortado sobre el mismo tono. Dibujo florido de hojas lobuladas. Trabajo de finales del siglo XV o principios del XVI (87 × 20 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

95.—**Terciopelo** rojo recortado sobre el mismo tono. Dibujo florido de hojas lobuladas. Trabajo de finales del siglo XV o principios del XVI (76 × 19 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

96.—**Terciopelo** picado granate sobre fondo del mismo tono; tema recordando los anteriores. Fabricación de principios del siglo XVI (15 × 47 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

97.—**Terciopelo** amarillo recortado sobre el mismo tono. Decoración de hojas lobuladas acompañada de un tema doble de estilización geométrica. Trabajo de finales del siglo XV (65 × 25 cm.)

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

98.—**Terciopelo** recortado sobre el mismo tono; dibujo lanceolado formando grandes rombos que recuerdan los de los Reyes Católicos. Fabricación del siglo XVI (27 × 78 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

99.—**Terciopelo** rojo de dos altos, de temas lobulados y coronas. Fabricación del siglo XVI (24 × 64 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

100.—**Paño** de terciopelo labrado, pardo oscuro, de dos altos; motivos que recuerdan los lanceolados del tema de la piña. Fabricación del siglo XVI.

Propiedad del *Excmo. Sr. Duque de Alba.*

101.—**Terciopelo** rojo recortado en líneas anchas sobre amarillo. Dibujo muy florido, ornamentado de hojas lobuladas. Trabajo de principios del siglo XVI (42 × 49 cs.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

102.—**Terciopelo** rojo recortado sobre fondo amarillo. Dibujo doble lanceolado entrelazado. Fabricación del siglo XVI (55,5 × 67 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

103.—**Paño de altar** de terciopelo recortado violeta, sobre fondo oro, con grandes motivos y piñas de oro anillado. Fabricación toledana del siglo XVI (275 × 100 cm.)

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

104.—**Casulla** de terciopelo morado, labrado, dibujo de grandes temas lanceolados, perfilados en oro, con fondos bordados de lo mismo. Tira central bordada. Fabricación toledana siglo XVI.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

105.—**Otra** igual a la anterior con fondo negro. Fabricación toledana siglo XVI.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

106.—**Terciopelo** rojo con grandes motivos sembrados sueltos en oro. Trabajo del siglo XVI (dimensiones 18 × 50.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

107.—**Terciopelo** fondo blanco y dibujo rojo con oro anillado, decoración lanceolada con el tema de la piña. Fabricación del siglo XVI (58 × 58 cm.)

Propiedad de *D. Kuno Kocherthaler.*

108.—**Terciopelo** verde recortado, fondo de plata y motivo de piñas en oro y plata anillada. Fabricación del siglo XVI (55 × 27 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

109.—**Terciopelo** picado de lana azul, motivos ornamentales grandes de lacerías, formadas de rectas y curvas y motivos florales; aparecen las armas de España, los atributos de la orden del Toisón de Oro y los haces de flechas de los Reyes Católicos. Fabricación posiblemente de Utrech durante la dominación española, época Felipe *el Hermoso* (47 × 192 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

110.—**Terciopelo** picado de lana verde, temas florales en volutas, pájaros y cazadores, con fecha en su parte central. Fabricación idéntica a la que precede, de 1544. Una talla de todo su ancho, que son unos 50 cm., sin las orillas azules, y dos fragmentos para completar la forma de capa, formando hasta 80 × 50 cm.

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

111.—**Una tira** de terciopelo de lana verde con temas florales del renacimiento y coronas. Fabricación análoga a los anteriores. Siglo xvi (18 × 135 centímetros).

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

112.—**Dos tallas** de casulla de terciopelo verde, parecido a los anteriores. Fabricación del siglo xvi.

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

113.—**Terciopelo** de lana, ocre, con dibujo idéntico al anterior. Siglo xvi (42 × 62 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

114.—**Dos tiras** de terciopelo de lana, ocre, rojizo, con temas distintos, del renacimiento. Fabricación del siglo xvi idéntica a los anteriores (17 × 104 y 50 × 120 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

115.—**Terciopelo** de lana, amarillo, análogo al número 109, pero sin los haces de los Reyes Católicos. Fabricación del siglo xvi, idéntica a los anteriores (16 × 88 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

116.—**Damasco** verde con temas que recuerdan los de los terciopelos picados de finales del siglo xv, pero más complicados y recargados, con cuerdas estilizadas que no llegan a formar rombos; decoración florida con coronas. Trabajo del siglo xvi, curioso por su composición (dimensiones, 55,6 × 124 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

117.—**Tejido** de seda, fondo rojo y dibujo amarillo, formando rombos y leones pareados sosteniendo un escudo. Siglo xvi (53 × 46 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

118.—**Dos tallas** de casulla, de seda, fondo blanco con temas florales en rojo y plata, geometrizados, y escudo de Aragón con la cruz de Alcántara en verde y atributos en plata y rojo. Fabricación valenciana (?) del siglo xvi.

Propiedad de *D. José Moreno Carbonero.*

119.—**Seda** roja con dibujo formando líneas onduladas que establecen espacios donde se representan leones, águilas, cruces y piñas. Fabricación toledana del siglo xvi (28 × 40 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

120.—**Tejido** de seda en fondo blanco y grandes rombos en amarillo y rojo, con tema floral central. Siglo xvi (52 × 54 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

121.—**Seda** fondo azul, temas formados por leones pareados, formando espacios romboidales que ocupa una flor estilizada. Fabricación del siglo xvi (26 × 60 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

122.—**Seda** de fondo granate y leones pareados, dispuestos en forma romboidal, y tema floral. Fabricación del siglo xvi (24 × 36 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

123.—**Damasco** blanco formando grandes rombos, coronados en los vértices y tema floral en el centro. Siglo xvi (83 × 43 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

124.—**Damasco** verde con tema y composición casi idéntica al anterior. Siglo xvi. (59 × 57 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

125.—**Damasco** azulado de igual dibujo que el anterior. Siglo xvi (46 × 62 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

126.—**Damasco** amarillo y blanco de igual dibujo al de los dos anteriores Siglo xvi. (65 × 58 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

127.—**Damasco** rojo, formando su decoración espacios romboidales curvilíneos con florones en el vértice y motivo floral en el centro. Siglo xvi (dimensiones, 57 × 74 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

128.—**Capa pluvial** de damasco rojo y cenefa de brocatel de fondo amarillo, dibujo blanco lanceolado con el tema de la piña. La composición del damasco es de grandes motivos lanceolados, con coronas y temas florales. Fabricación del siglo xvi.

Propiedad de *D. José Moreno Carbonero.*

129.—**Damasco** rojo y amarillo con motivos ornamentales análogos al anterior. Siglo xvi (82 × 28 centímetros).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

130.—**Damasco** rojo, de dibujo análogo a los anteriores. Siglo xvi (215 × 55 cm.)

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

131.—**Damasco** rojo, composición de grandes círculos con temas florales. Siglo xvi (57 × 85 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

132.—**Almohadón** de seda verde de temas geométicos,

de grandes círculos tangentes. Fabricación del siglo XVI.

Propiedad de *D. José María Florit.*

133.—**Damasco** verde con dibujo análogo al anterior, algo reducido. Siglo XVI (52 × 52 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

134.—**Capa pluvial** de damasco rojo y blanco, de composición idéntica a la del número 131.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

135.—**Damasco** rojo con grandes temas florales y coronas. Dos tallas que, en total, tienen 110 × 165 cm. Siglo XVI.

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

136.—**Damasco** rojo y blanco, de rombos con dibujos de cuñas y vértices coronados, encerrando composiciones florales (257 × 52 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

137.—**Damasco** de fondo rojo, casi cubierto por el dibujo amarillo, en cenefas lanceoladas que encierran temas florales alternados (104 × 19 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

138.—**Damasco** rojo y blanco, del Siglo XVI (dimensiones, 55 × 54 cm.)

Propiedad de *D.ª Adela de Lafora.*

139.—**Damasco** de fondo rojo y dibujo amarillo, formando rombos de cuerdas estilizadas y temas florales. Siglo XVI (39 × 50 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

140.—**Damasco** verde, de dibujo análogo al anterior. Siglo XVI (65 × 45 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

141.—**Toalla** compuesta de tres tiras de damasco, dos verdes y una roja y amarilla; todas de igual dibujo al de los números anteriores (162 × 60 centímetros).

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

142.—**Damasco** verde, composición de rombos curvilíneos y temas florales en el centro. Siglo XVI (55 × 43 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

143.—**Damasco** rojo, composición lanceolada con temas de piñas. Siglo XVI (55 × 48 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

144.—**Seda** roja, dibujo amarillo con tema floral sembrado, y pájaros. Siglo XVI (50 × 42 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

145.—**Damasco** color oro viejo, temas lanceolados con coronas, formando espacios romboidales que ocupan temas florales. Fabricación de finales del siglo XVI (33 × 49 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

146.—**Seda** roja, composición a rombos con tema de jarrones y flores. Siglos XVI-XVII (52 × 67 centímetros).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

147.—**Seda** roja con temas florales sembrados, en amarillo y blanco. Siglos XVI-XVII (50 × 46 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

148.—**Seda** roja con dibujos azules y oro, formando grotesco, siguiendo el gusto del renacimiento italiano. Siglos XVI-XVII (78 × 62 cm.)

Propiedad de los *Sres. R. Rodríguez Hermanos.*

149.—**Tejido** de seda, fondo azul y composición lanceolada en rojo, blanco y granate; el motivo central es una campana con el lema *Ave-María.* Fabricación del siglo XVI (18 × 117 cm.)

Propiedad de *D. José Dalmau.*

150.—**Tejido** de seda con fondo rojo y dibujos verde, blanco y amarillo; tema de águilas dobles y flores, siguiendo el gusto del renacimiento portugués. Siglos XVI-XVII (53 × 76 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

151.—**Tejido** de seda con idénticos motivos y colores al anterior, pero modificando las proporciones del dibujo. Fabricación de los siglos XVI-XVII (dimensiones, 55 × 26 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

152.—**Tejido** de seda con dibujo casi idéntico al anterior, fondo rojo y colores azul, blanco y amarillo. Siglos XVI-XVII (28 × 39 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

153.—**Tejido** de seda con dibujo algo más grande y más alargado que el anterior, con cenefas. Siglos XVI-XVII (49 × 35 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

154.—**Damasco** de seda a franjas rojas y amarillas, temas de águilas y florales, parecidos a los de los números anteriores, pero más sencillo. Siglo XVII (350 × 52 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de Casal.*

155.—**Damasco** rojo, en rombos de cuerdas estilizadas y decoración floral en el centro, fabricado en el siglo XVI, y dos franjas de damasco rosado con dibujo verde, floreado, del siglo XVII (37 × 135 centímetros).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

156.—**Dalmática** de brocatel rojo y amarillo, este último con anillados de plata. Composición lanceolada de tema con piñas. Fabricación toledana del siglo XVI.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

157.—**Brocatel** de fondo amarillo y dibujo blanco, con oro y plata anillada, de grandes motivos, con tema central de piña. Fabricación toledana del siglo XVI (225 × 60 cm.)

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

158.—**Brocatel** frisado, de fondo rojo y dibujo amarillo, con oro y plata anillada en grandes motivos, con tema central de la piña. Grandes bordados. Fabricación toledana del siglo XVI (48 × 150 centímetros).

Propiedad de *D. Fernando M.ª de Ibarra.*

159.—**Brocatel** de fondo amarillo y dibujo azul violáceo con oro y plata anillada de composición análoga al anterior. Fabricación toledana del siglo XVI (77 × 64 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

160.—**Brocatel,** análogo a los anteriores, en fondo rojo y dibujo amarillo anillado en plata. Fabricación toledana del siglo XVI (120 × 59 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

161.—**Brocatel** análogo a los anteriores, fondo blanco y dibujo amarillo con anillados de plata. Trabajo toledano del siglo XVI (75 × 56 cm.),

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

162.—**Brocatel** de fondo amarillo con dibujo en plata anillada y flores, frisado de dos altos. Fabricación toledana del siglo XVI.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

163.—**Brocatel** con seda rosa, dibujo amarillo con oro y plata anillada. Fabricación toledana del siglo XVI (19 × 75 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

164.—**Brocatel** de fondo de amarillo y dibujos violados con oro anillado. Fabricación toledana del siglo XVI (19 × 75 cm.).

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

165.—**Brocatel** en dos tonos de amarillo con plata no anillada. Fabricación toledana del siglo XVI (58 × 90 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

166.—**Brocatel** de fondo amarillo y dibujo rosado grande; composición lanceolada con el tema de la piña, sin oro ni plata. Fabricación toledana del siglo XVI (55,6 × 87 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

167.—**Brocatel** fondo amarillo y dibujo encarnado; composición lanceolada, temas centrales de piña en oro. Fabricación toledana de fines del siglo XVI (82 × 71 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

168.—**Brocatel** de fondo verde y dibujo amarillo, composición parecida al anterior, sin oro ni plata. Fabricación toledana del siglo XVI (58×39cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

169.—**Brocatel** de fondo amarillo y decoración floral parecida al anterior, en rojo y blanco. Fabricación toledana del siglo XVI (62 × 42 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

170.—**Brocatel** de fondo amarillo y composición floral análoga a las anteriores de temas florales, que recuerdan los rombos coronados, con piña central. Fabricación toledana del siglo XVI (dimensiones 60 × 30 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

171.—**Dos muestras** de brocatel de fondo amarillo con dibujos violáceo y blanco análogos al anterior. Fabricación toledana del siglo XVI (44×19 y 41 × 37 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

172.—**Brocatel** de fondo amarillo, dibujo rosado, de composición parecida a los anteriores. Fabricación toledana del siglo XVI (55,6 × 39 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

173.—**Brocatel** fondo amarillo con dibujo blanco y rosado, composición lanceolada con tema floral en el centro. Fabricación toledana del siglo XVI (55,6 × 48 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

174.—**Brocatel** fondo blanco, temas amarillo y rojo. composición lanceolada con jarrones y flores. Fabricación de finales del siglo XVI (57 × 38 centímetros).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

175.—**Capa pluvial** de brocatel, fondo blanco y dibujo

en rojo y amarillo; composición lanceolada con el tema de la piña. Fabricación del siglo XVI.

Propiedad del *Excmo. Sr. Vizconde de Val de Erro.*

176.—**Brocatel** de fondo amarillo y dibujo azul, composición lanceolada con temas de piñas. Fabricación toledana del siglo XVI (49 × 42 cm.).

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

177.—**Brocatel** fondo amarillo y dibujo morado, composición lanceolada y temas florales. Fabricación toledana del siglo XVI (19 × 70 cm.).

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

178.—**Brocatel** de fondo amarillo y fondo verde, de composición lanceolada y piñas. Fabricación toledana del siglo XVI (37 × 35 cm.).

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

179.—**Casulla** con las dos tallas laterales de brocatel de fondo blanco con dibujo amarillo y rojo, composición lanceolada y tema de piñas. Fabricación toledana del siglo XVI.

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

180.—**Brocatel** igual al anterior (57 × 78 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

181.—**Brocatel** con fondo de plata y dibujos lanceolados y piña. Fabricación toledana del siglo XVI (55,6 × 252 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

182.—**Brocatel** fondo rojo y dibujo amarillo, composición lanceolada y tema de piñas. Trabajo toledano del siglo XVI. Dimensiones, tres anchos de 55,6 incompletos, por 105 cm.

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

183.—**Brocatel** fondo verde y dibujo amarillo análogo al anterior. Fabricación toledana del siglo XVI (55,6 × 356.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

184.—**Brocatel** fondo amarillo, dibujos azules y blancos, composición lanceolada con tema central de flores. Fabricación toledana del siglo XVI (47 × 47 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

185.—**Brocatel** fondo rojo, dibujo amarillo, composición lanceolada con temas de jarrones y motivos floridos. Trabajo toledano de los siglos XVI al XVII (28 × 117 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

186.—**Frontal** de altar de brocatel rojo con dibujo amarillo, composición lanceolada y tema floral en el centro. Fabricación del siglo XVI. Orla de brocatel de fondo amarillo y dibujo verde, con temas florales del siglo XVII.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

187.—**Brocatel** de fondo amarillo y dibujo rojo, formando grandes espacios que recuerdan los romboidales, con estilizaciones florales en los vértices y jarrones con flores en los espacios centrales. Fabricación de Toledo en los principios del siglo XVII. Varios trozos formando un conjunto de 62 × 47 cm.

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

188.—**Dos trozos** de brocatel formando un pequeño tapete; uno blanco con dibujo amarillo y temas florales del siglo XVI, y el segundo de fondo rojo y blanco y dibujo rojo, del siglo XVII. Los dos de fabricación toledana (55,6 × 24 más 24.)

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

189.—**Brocatel** de fondo amarillo y grandes motivos lanceolados con corona, en verde y blanco, encerrando un jarrón florido, pájaros y leones. Fabricación del siglo XVII (144 × 44 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

190.—**Brocatel** de fondo amarillo y violeta, decoración violeta y blanco, composición lanceolada de grandes rombos con los vértices coronados y jarrón central con ramas y flores estilizadas. Los motivos están trazados más con líneas compuestas de trozos rectos que con formas onduladas continuas, recordando algunas partes los dibujos de lacería mudéjares. Fabricación toledana del siglo XVII (51 × 40 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

191.—**Media casulla** de brocatel de fondo amarillo y verde y decoración verde y blanca, de igual dibujo que el anterior. Fabricación toledana del siglo XVII.

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

192.—**Brocatel** de fondo amarillo y rojo y decoración roja a blanca, de igual dibujo que el anterior. Fabricación toledana del siglo XVII (55,6 × 260 centímetros).

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

193.—**Brocatel** de fondo rojo y dibujo amarillo y blanco, formando volutas florales y dos cenefas. Fabricación toledana del siglo XVII (55,6 × 98 cm).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

194.—**Brocatel** de fondo rojo y plata con dibujos amarillo y blanco, temas de estilizaciones vegetales

dispuestas en sembrado. Siglo XVII (48 × 53 centímetros).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

195.—**Brocatel** fondo amarillo y dibujo azul, formando temas florales y animales pareados. Fabricación del siglo XVII (48 × 80 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

196.—**Media casulla** de brocatel; tallas laterales, fondo amarillo y dibujo verde, de composición floral sembrada. La talla central de fondo blanco y dibujo verde, de composición lanceolada con temas florales. Siglo XVII.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

197.—**Brocatel** fondo blanco y dibujo verde y amarillo, composición análoga a los núms. 189 y 190, pero de contornos y líneas curvas. Fabricación toledana del siglo XVII (40 × 60 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

198.—**Brocatel** rojo, con grandes temas florales sembrados, con restos de plata en el fondo y de oro en el dibujo. Dimensiones en trozos, que forman un conjunto de 85 × 124 cm.

Propiedad de *D. Fernando de los Villares Amor.*

199.—**Brocatel** fondo amarillo y dibujo verde, composición recordando las lanceoladas, con temas centrales de jarrones y flores alternados. Fabricación toledana del siglo XVII (55,6 × 77 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

200.—**Frontal** de brocatel, de fondo amarillo y dibujo verde grisáceo, de grandes temas lanceolados, con coronas, jarrones, flores y pájaros, cenefa de brocatel de fondo blanco y dibujo verde y amarillo, de temas florales parecidos, pero más pequeños. Fabricación los dos del siglo XVII (210 × 100 cm.)

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

201.—**Casulla** de brocatel; las tallas laterales de fondo verde y dibujo amarillo, composición lanceolada con temas florales. La central, fondo amarillo, dibujo verde, composición a rombos con jarrones floridos y coronas. Fabricación toledana del siglo XVII.

Propiedad de *D. Eduardo de Laiglesia.*

202.—**Dos** brocateles de fondo amarillo y dibujo rojo y y temas florales sembrados; uno, recordando los lanceolados a rombos, y el otro, de grandes jarrones y animales. Fabricación toledana del siglo XVII (55 × 59 y 69 × 110 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

203.—**Brocatel** de fondo oro y dibujo blanco, rojo y oro, composición de temas florales sembrados. Fabricación del siglo XVII (23,5 × 43 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

204.—**Dos brocateles**, de fondo amarillo y dibujo violeta, de temas florales sembrados. Fabricación del siglo XVII (40 × 103 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

205.—**Brocatel**, fondo blanco, dibujo morado, temas florales sembrados. Fabricación del siglo XVII (55,6 × 44 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

206.—**Frontal** de brocatel, fondo azul decorado en amarillo y blanco y en rojo y blanco; muy grandes temas florales, que recuerdan los anteriores, con pájaros y detalles en rojo y blanco. Cenefa de brocatel, fondo amarillo y dibujo morado análogo a los anteriores. Los dos del siglo XVII, siendo la cenefa más antigua (134 × 93 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

207.—**Brocateles**, uno de fondo blanco y dibujo pardo, composición en rombos pequeños y temas florales; otro fondo amarillo y dibujo azul, composición en pequeños rombos y temas florales distintos al anterior. Fabricación del siglo XVII (50 × 264 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

208.—**Casulla** de brocatel, de fondo blanco y grandes dibujos rojos, de temas florales y pájaros. Finales del siglo XVII.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

209.—**Brocatel**, de fondo blanco y dibujo rojo, parte de un gran tema floral. Finales del siglo XVI (51 × 50 cm.).

Propiedad de *D.ª Dolores Campillo de Villares.*

210.—**Brocatel**, de fondo blanco y grandes dibujos rojos y temas florales. Finales del siglo XVII (55,6 × 298 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

211.—**Seda**, de fondo amarillo y dibujo rojo, composición sembrada de temas florales y pájaros. Fabricación de principios del siglo XVII (25 × 29 cm.)

Propiedad de *D. Pedro del Castillo Olivares.*

212.—**Damasco** rojo, composición romboidal de cuerdas, con coronas y tema floral en el centro, recordando tipos del siglo XVI, pero en formas

más alargadas. Fabricación de principios del siglo XVII, cuatro tiras que dan 54 × 92 cm.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

213.—**Damasco** verde, de composición lanceolada floral, con temas que recuerdan motivos del siglo XVI. Fabricación de principios del siglo XVII (57 × 37 cm., trozos unidos.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

214.—**Damasco** verde, composición lanceolada con coronas y temas florales. Fabricación del siglo XVII. Cuatro tiras que suman 50 × 67 cm.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

215.—**Damasco** blanco, igual al anterior. Fabricación del siglo XVII. Dos trozos que miden 85 × 66 cm.

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

216.—**Grande** cortina de damasco rojo, decorada por grandes temas lanceolados con coronas y motivos florales. Fabricación del siglo XVII.

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de Casal.*

217.—**Casulla** de seda verde, dibujo lanceolado, con grandes jarrones floridos en el centro, en brocado de oro y plata. Fabricación del siglo XVII.

Propiedad del *Excmo. Sr. Duque de Alba.*

218.—**Seda** roja, composición lanceolada con coronas y águilas dobles. Fabricación del siglo XVII. Dimensiones de talla completa de 55,6 × 73 cm.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

219.—**Seda** de fondo blanco, con dibujo amarillo, verde, rojo y azul, composición y temas iguales al anterior. Fabricación del siglo XVII (52 × 144 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

220.—**Casulla** verde, con dibujo blanco formando grandes temas florales. Fabricación del siglo XVII.

Propiedad de la *Sra. de Lafora.*

221.—**Damasco** de grandes composiciones, fondo azul y dibujo blanco, recordando el tema de la piña y de los jarrones. Fabricación del siglo XVII (dimensiones, 55,6 × 113 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

222.—**Seda** amarilla con dibujo rojo y motivo central recordando los temas franceses de su época y dos cenefas que completan el ancho. Por su colorido parece ser de fabricación española, no coincidiendo con las características y dimensiones de los nacionales. Mediados del siglo XVII (52 × 110 cm.)

Propiedad de *D.ª Dolores Campillo de Villares.*

223.—**Una capa** de damasco verde, con gran tema floral en sembrado; la cenefa y el mantillo en brocatel amarillo, blanco y verde, análogo a los descritos de finales del siglo XVI. El damasco, de fabricación de mediados del XVII.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

224.—**Brocado,** fondo violeta y plata, con tema de jarrones floridos, de oro, dispuestos en sembrado. Fabricación del siglo XVII (53 × 270 cm.)

Pertenece a las *RR. MM. Agustinas de Salamanca.*

225.—**Frontal** de tisú, fondo verde y oro y dibujo geometrizado de flor sembrada, en oro, de 65 × 65 milímetros. Fabricación del siglo XVII. (dimensiones, 310 × 100 cm.)

Pertenece a las *RR. MM. Agustinas de Salamanca.*

226.—**Capa pluvial** de seda roja, con dibujo lanceolado en plata formando espacios, con una flor estilizada. Trabajo del siglo XVII.

Propiedad de *D. Fernando M.ª de Ibarra.*

227.—**Seda** en fondo rojo y plata, y dibujo en líneas de oro, casi geométrico, recordando una flor que ocupa la superficie de un rombo. Fabricación del siglo XVII. Cuatro trozos principales unidos, de unos 25 × 55 cm.

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

228.—**Damasco** de seda, rojo, con tema floral en blanco amarillento estilizado y formando un rombo, en sembrado. Trabajo del siglo XVII. Cuatro anchos de 55,6 × 94 cm.

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

229.—**Damasco** de seda verde, dibujo de flores, temas grandes y pequeños en sembrados. Tira central bordada. Fabricación del siglo XVII.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Salamanca.*

230.—**Brocado** de fondo rojo y plata, y dibujo en oro, muy parecido al anterior, y más geometrizado. Fabricación del siglo XVII (50 × 45 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

231.—**Brocado** de fondo rosa y plata, dibujo con eses y flores en plata y amarillo. Trabajo del siglo XVII (25 × 24 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

232.—**Seda** azul, con dibujo en oro y plata en sembrado, geometrizando temas florales. Fabricación del siglo XVII (22 × 104 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

233.—**Pequeña** pieza de capa pluvial de brocado de plata sobre fondo rojo, con temas de flores y pájaros sembrados en amarillo y oro. Trabajo del siglo XVII.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

234.—**Damasco** verde azulado, con dibujo sembrado floral. Fabricación del siglo XVII. Dimensiones de los varios trozos unidos, 58 × 102 cm.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

235.—**Almohadón** forrado de damasco rojo, con flores romboidales geométricas, dispuestas en sembrado. Trabajo del siglo XVII.

Propiedad de *D. José María Florit.*

236.—**Seda** de fondo verde y dibujo blanco de flores y leones sembrados. Fabricación del siglo XVII (dimensiones, 46 × 33 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

237.—**Seda** damasco, fondo rojo y gran dibujo blanco sembrado, representando la Giralda de Sevilla, con atributos que recuerdan los Santos Patrones de la ciudad y letrero que dice «Triana» de izquierda a derecha y de derecha a izquierda. Trabajo sevillano del siglo XVII. Tres fragmentos que hacen 46 × 63 cm.

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

238.—**Dos** medias tiras de tejido de lino y seda con cenefas, fondo blanco y dibujo rojo, de temas florales ondulados y geometrizados. Trabajo del siglo XVII (6,3 × 66 y 6,3 × 60 cm.)

Propiedad de *D. José María Florit.*

239.—**Damasco** de fondo rojo y dibujo blanco, de pequeños motivos en sembrado. Trabajo del siglo XVII (26 × 57 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

240.—**Damasco** rojo, dibujo amarillo pequeño, sembrado, formando una ese. Trabajo del siglo XVII (24 × 24 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

241.—**Seda** azul con dibujo gris, temas florales dispuestos en sembrado. Trabajo del siglo XVII (52 × 28 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

242.—**Seda** verde y plata con dibujo verde, temas flo-les en sembrado. Trabajo de los siglos XVII-XVIII (55,6 × 26 cm.).

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

243.—**Tisú** rojo y plata con flores estilizadas en oro formando rombos. Fabricación del siglo XVII (24 × 29 cm.).

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

244.—**Damasco** verde con dibujo estilizado de flor romboidal geometrizada. Fabricación, siglo XVII (48 × 20 cm.).

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

245.—**Seda** verde con dibujo en plata y temas florales en sembrado. Trabajo del siglo XVII (102 × 55 centímetros).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

246.—**Tira** de seda a todo su ancho con fondo rojo y dibujo menudo en plata formando una pequeña flor, sembrado. Trabajo probablemente español del siglo XVII (54 × 159 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lafora.*

247.—**Estola** de seda verde, estampada, con un tema en dobles efes y flores en sembrado. Trabajo del siglo XVII.

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

248.—**Seda** gris violada con dibujo amarillo de tema geométrico. Trabajo del siglo XVII (11 × 30 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

249.—**Casulla** de tisú de oro con flores azules en sembrado, hecha con un traje que perteneció a un Duque de Alba. Trabajo de finales del siglo XVII.

Pertenece a las *RR. MM. Agustinas de Salamanca.*

250.—**Seda** azul con dibujos en blanco y rosa, tema floral dispuesto en línea ondulada. Trabajo del siglo XVII-XVIII (48 × 41 cm.).

Propiedad de *D. Juan F. Ibarra.*

251.—**Tisú** de seda azul y plata con flores de plata dispuestas en sembrado. Trabajo de finales del siglo XVII (55,6 × 110 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

252.—**Seda** blanca, dibujo en oro y rojo, tema de granadas dispuestas en sembrado. Trabajo de finales del siglo XVII (27 × 60 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

253.—**Capa pluvial** de damasco rojo con temas ondulados del mismo color y otro de grupos de flores de oro en sembrado. Fabricación de los siglos XVII-XVIII.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

254.—**Tapete** de lana y lino, trabajo en fajas de temas populares representando figuras en lanas de colores, dominando el rojo sobre el fondo blanco; trabajo muy especial que no constituye escuela. Trabajo del siglo XVII-XVIII.

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

255.—**Terciopelo** estampado, amarillo y azul pálido, formando ajedrezado. Fabricación valenciana del siglo XVI-XVII (25 × 110 cm.).

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

256.—**Silla** forrada con terciopelo rojo recortado sobre amarillo, dibujo lanceolado dejando espacios que llenan estilizaciones florales. Fabricación del siglo XVII.

Propiedad de *D. José María Florit.*

257.—**Terciopelo** verde estampado, tema geométrico. Fabricación del siglo XVII (32 × 50 cm.).

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

258.—**Terciopelo** amarillo estampado con dibujo de imbricaciones y rosetas. Fabricación, siglo XVII (63 × 28 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

259.—**Silla** tapizada con terciopelo verde, decorada por estampación de motivos florales altarnados estilizados, Fabricación del siglo XVII.

Propiedad de *D. José María Florit.*

260.—**Arqueta** forrada con terciopelo verde con motivo geométrico estampado. Fabricación, siglo XVII.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

261.—**Terciopelo** morado labrado, composición recordando las disposiciones lanceoladas y con temas florales en el centro. Trabajo del siglo XVII (41 × 59 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

262.—**Terciopelo** fondo oro, tema geométrico. Fabricación del siglo XVII (27 × 37 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

263.—**Terciopelo** fondo oro y temas de troncos y hojas en dos altos. Fabricación del siglo XVII (dimensiones 17 × 28 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

264.—**Terciopelo** de fondo amarillo y ramos sembrados en violeta. Fabricación del siglo XVII (dimensiones 44 × 48 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

265.—**Terciopelo** de fondo amarillo y temas florales. Trabajo del siglo XVII (29 × 44 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

266.—**Terciopelo** labrado azul sobre fondo amarillo, con temas que recuerdan los lanceolados. Fabricación del siglo XVII. Dimensiones de la tira de un cojín, 27 × 47 cm.

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

267.—**Capa** de terciopelo labrado, sobre el mismo tono, con muy grandes temas lanceolados formando rombos y temas florales en el centro. Fabricación del siglo XVII.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

268.—**Capa** de terciopelo blanco, labrado sobre el mismo tema, con muy grandes composiciones florales. Final del siglo XVII.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

269.—**Bolsa de corporales** de terciopelo labrado, fondo blanco y temas de claveles estilizados en negro. Fabricación del siglo XVII (24 × 24 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

270.—**Terciopelo** rojo listado, sobre fondo amarillo. Fabricación del siglo XVII. Dimensiones de los varios fragmentos unidos, 51 × 260 cm.

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

271.—**Almohadón** de terciopelo morado labrado, con atributos de la Pasión. Fabricación del siglo XVII.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

272.—**Capa pluvial** de terciopelo carmesí de dos altos, con grandes temas florales de troncos, hojas y frutos, y faja de brocatel en fondo rojo con dibujos en amarillo y blanco. Fabricación del siglo XVII.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

273.—**Terciopelo** verde liso en tiras, acuchillado a mano. Fabricación del siglo XVII (29 × 110 cm.)

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

274.—**Terciopelo** amarillo tostado, decorado en líneas estrechas sobre fondo del mismo tono. Fabricación de los siglos XVII y XVIII (51 × 91 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

275.—**Terciopelo** rojo labrado sobre fondo blanco, for-

mando tiras de unos 2 cm. de ancho, con dibujo geométrico alternado con pequeños rectángulos y rosetas. Trabajo del siglo XVIII (19 × 73 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

276.—**Tejido** de seda y oro, fondo de brocado en dibujos rameados pequeños y flores negras y rojas; medallones irregulares rojos en sembrado, con una flor de oro sobre terciopelo. Trabajo de principios del siglo XVIII (26 × 35 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

277.—**Muestra** casi idéntica a la que precede, con dibujos parecidos en los mismos colores. Fabricación de principios del siglo XVIII (13 × 40 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

278.—**Brocado** de oro y seda roja y negra formando un pequeño dibujo en diagonales y cortado por líneas horizontales con detalles lisos en terciopelo. Trabajo de principios del siglo XVIII (dimensiones 19 × 43 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

279.—**Casulla**, tallas laterales de lana, fondo verde y composición blanca de líneas finas lanceoladas con temas de flores y pájaros; del siglo XVI. La talla central de brocatel amarillo y rojo; del siglo XVI.

Propiedad de la *Sra. de Lafora.*

280.—**Parte** de un Manípulo de lana, fondo verde y temas en blanco, análogo a los anteriores, sin pájaros. Trabajo del siglo XVI.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

281.—**Lana**, fondo verde y dibujos blancos con flores y pájaros, análoga a las anteriores. Trabajo del siglo XVI (25 × 17 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

282.—**Lana**, fondo negro y composición de franjas decoradas, con temas florales en blanco. Fabricación del siglo XVI (5,5 × 28 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

283.—**Lana** roja con pequeños temas florales en sembrado, de color blanco. Fabricación de los siglos XVI-XVII (71 × 35 cm.)

Propiedad de *D. Juan Lafora.*

284.—**Brocatel** de lana, fondo rosado y temas florales en azul y amarillo, dispuestos en sembrado. Fabricación del siglo XVII (24 × 77 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

285.—**Brocatel** de lana, fondo rosado y dibujo en blanco, composición de tema floral dispuesto en sembrado. Fabricación del siglo XVII (32,5 × 52 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

286.—**Brocatel** de lana, fondo verde y dibujo blanco, de temas florales en sembrado. Fabricación del siglo XVII (32 × 208 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

287.—**Brocatel** de lana, fondo amarillo y dibujo en azul y blanco, composición de temas florales en sembrado. Trabajo del siglo XVII (34 × 46 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

288.—**Brocatel** de lana, fondo verde y dibujo en blanco y gris, tema análogo a los anteriores. Fabricación del siglo XVII (54 × 93 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

289.—**Lana** en colores, tejida en zonas, temas florales y animales. Fabricación tal vez aragonesa del siglo XVII (12 × 28 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

290.—**Lana** análoga a la anterior. Fabricación del siglo XVII (49 × 10 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

291.—**Lana**, fondo azul oscuro y dibujo geométrico en fajas. Fabricación del siglo XVII (34 × 10 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

292.—**Lana**, fondo negro y dibujo geométrico en blanco. Fabricación aragonesa del siglo XVII (19 × 26 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

293.—**Lana** (?), fondo blanco con dibujo rojo y verde a franjas, temas florales y coronas. Fabricación probablemente aragonesa del siglo XVII (16 × 66 cm.)

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

294.—**Brocatel** de lana, fondo rosado, dibujo amarillo y blanco, de temas florales, en sembrado. Fabricación del siglo XVII (21 × 100 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

295.—**Brocatel** de lana, fondo rosado y dibujo en blanco, azul, amarillo y pardo, temas florales dispuestos en sembrado. Fabricación del siglo XVII (26 × 28 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

296.—**Seda** blanca, dibujo en azul, verde y rosa, composición en líneas, lanceolada, recordando las

del siglo anterior, con tema de águilas dobles y caballos marinos. Fabricación de principios del siglo xviii (53,5 × 99 cm.)

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

297.—**Seda** azul, dibujo sembrado en blanco, rojo, amarillo y verde, colocado en franja; leones, edificios, aves y caballos. Fabricación de principios del siglo xviii (53 × 29 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

298.—**Seda,** fondo rosado, dibujo y técnica análogos al anterior, con barcos, peces, Neptuno, etc. Fabricación de principios del siglo xviii (27 × 50 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

299.—**Frontal** de seda azul con dibujos en sembrado, flores, pájaros y animales en colores oro y plata, en distintos tamaños; franja superior de damasco amarillo, de finales del siglo xvi. Fabricación de principios del xviii (220 × 115 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

300.—**Seda,** fondo asalmonado y dibujos en sembrado, blancos, con toques verdes, amarillos y azules, dados en franjas alternativas por la trama como en los anteriores. Composición de flores, pájaros y animales. Fabricación de principios del siglo xviii (108 × 118 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

301.—**Seda** azul pálido, con dibujos de pájaros y animales con frutos y motivos florales en sembrado. Fabricación de principios del siglo xviii (dimensiones 44 × 48 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

302.—**Seda** blanca, dibujos en rosa y amarillo pálido, temas florales. Principios del siglo xviii (dimensiones 59 × 54 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

303.—**Cortina** de felpa de colores con grandes decoraciones florales y dibujo ornamental. Fabricación de la segunda mitad del siglo xviii.

Propiedad de la *Sra. de Lafora.*

304.—**Capa pluvial** de seda negra con muy grandes temas florales en oro y blanco casi llenando el fondo, siguiendo el gusto veneciano. Fabricación considerada constantemente como veneciana, que aparece firmada en la forma siguiente: ATE ET LABORE = Severini de Medrano Toletani = Toleti Anno Dñi 1714 = Sede vacante.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

305.—**Capa pluvial** seda carmín con dibujos ondulados en oro, rojo y blanco, composición de gusto veneciano. Fabricación toledana, probablemente del mismo taller que las anteriores, de principios del siglo xviii.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

306.—**Capa** de brocado de plata y decoración en oro fileteado en verde. Muy grandes composiciones florales con jarrones y flores, siguiendo el gusto y produciendo el efecto de las obras venecianas de la misma época. Fabricación del siglo xviii.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

307.—**Gremial** de fondo negro casi imperceptible y dibujo en oro, temas florales asimétricos de gusto veneciano. Fabricación del siglo xviii.

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Toledo.*

308.—**Seda** fondo morado, dibujo en oro, plata y colores, inspirado en las interpretaciones europeas de las composiciones chinas y japonesas. Fabricación del siglo xviii (55,6 × 44 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

309.—**Seda** fondo rojo y composición ondulada en temas sueltos que recuerdan las composiciones del anterior. Fabricación del primer tercio del siglo xviii (104 × 80 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

310.—**Seda** azul, composición ondulada de temas que recuerdan los dibujos chinescos interpretados en Europa. Fabricación probablemente toledana del primer tercio del siglo xviii (dimensiones, 300 × 59 cm.)

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

311.—**Seda** roja, dibujo en blanco de temas florales sobre líneas onduladas compuestas. Fabricación del siglo xviii (54 × 57 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

312.—**Seda** azul, dibujo en blanco de temas florales sembrados recordando el gusto francés de su tiempo. Fabricación de mediados del siglo xviii (55 × 100 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

313.—**Tisú** de oro y seda blanca con dibujo en oro y en colores verde, morado, rosa y azul, formando en oro y en color ramas floridas. Fabricación de mediados del siglo xviii (48 × 25 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Canthal.*

314.—**Seda** de fondo blanco y composiciones en oro y colores, floreadas sobre líneas onduladas con

jarrones floridos en el centro. Fabricación del siglo XVIII (53 × 54 cm.)

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

315.—**Seda** blanca con ramos y jarrones floridos, dispuestos en sembrados con cierta simetría. Fabricación de mediados del siglo XVIII (dimensiones, 53 × 210 cm.)

Propiedad de *D.ª Dolores Campillo de Villares.*

316.—**Seda** roja, composición en colores, sin metal, de ramos y jarrones floridos, influencia de los tejidos venecianos de su época. Fabricación de mediados del siglo XVIII (52 × 75 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

317.—**Seda** rojo salmón, composición de ramos y aves dispuestos en líneas onduladas. Fabricación de mediados del siglo XVIII (53 × 87 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

318.—**Seda** verde con grandes motivos ornamentales floridos, en amarillo y blanco, con toques de colores. Fabricación de mediados del siglo XVIII (54 × 98 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

319.—**Manga** de traje de seda verde con grandes flores y composiciones en colores. Fabricación de Valencia a mediados del siglo XVIII.

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

320.—**Seda** blanca con ramas y flores en colores y oro en lámina y anillado, motivo central de ramos floridos. Fabricación valenciana de mediados del siglo XVIII (54 × 29 cm.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

321.—**Seda** blanca con ramas y flores en colores sobre líneas onduladas y motivo central de ramos floridos. Fabricación valenciana de mediados del siglo XVIII (48 × 50 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Villares Amor.*

322.—**Seda** roja con dibujos en blanco y amarillo, gran motivo central de jarrón con flores y atributos, y cintas onduladas con flores. Trabajo de la última mitad del siglo XVIII (73 × 140 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

323.—**Seda** azul decorada con florecitas de igual color sembradas en el fondo, dibujo en negro y plata en lámina y anillada de motivos florales, formando líneas onduladas y ramos. Fabricación valenciana de mediados del siglo XVIII. Dimensiones medias, 45 × 120 cm.

Propiedad de la *Sra. de Canthal.*

324.—**Seda** blanca con figuras, animales y flores en colores. Fabricación del siglo XVIII. Dos fragmentos unidos, de 24 × 16 y 11 × 21 cm.

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

325.—**Tisú** de plata con dibujo floral en oro en líneas onduladas y pequeñas flores en los espacios. Fabricación del siglo XVIII. Varios trozos unidos, de tamaños muy distintos, formando un conjunto de 180 × 115 cm.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

326.—**Seda** azul con grandes franjas azules y negras, sobre las que vienen colocados ramos de frutas y flores de colores y dibujos florales en oro. Fabricación valenciana del segundo tercio del siglo XVIII. Varias tiras unidas, que tienen las dimensiones aproximadas de 156 × 170 cm.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

327.—**Seda** blanca con troncos y flores en líneas onduladas y grandes ramos de flores con lazos y canastillas. Fabricación del segundo tercio del siglo XVIII. Dimensiones de dos tiras unidas, centímetros 104 × 56.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

328.—**Cortina** de seda amarilla con listas rayadas azules y violetas; arrolladas sobre éstas, hojas o flores en blanco, y sobre el conjunto, grandes ramos de flores en sembrado. Fabricación de Valencia o Talavera de la Reina, durante el segundo tercio del siglo XVIII. Dimensiones de las varias tiras unidas, 160 × 310 cm.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

329.—**Seda** blanca con listas en fondo rojo y dibujo en blanco y verde, con decoración en colores, estampada. Fabricación de la segunda mitad del siglo XVIII (46 × 9 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Marqués de Laurencín.*

330.—**Seda** azul, lista a rayas en tono más intenso y en blanco labrado, ramos de flores, troncos y dibujos en colores y blanco, recordando la colocación ondulada. Fabricación valenciana del segundo tercio del siglo XVIII (52 × 106 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

331.—**Seda** azul con grandes franjas en colores violáceos y blanco labrados. Dibujo blanco ondulado en el fondo y sobre él ramos de flores en sembrado. Fabricación del segundo tercio del siglo XVIII (53 × 52 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro*

332.—**Seda y tisú** de plata, fondo amarillo con listas blancas en líneas rosa; flores y troncos floridos

ondulados y ramos de flores y de hojas colocadas sobre las franjas. Fabricación de Valencia, última mitad del siglo XVIII (39 × 46 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

333.—**Seda** azul con listas blancas, dibujo blanco y líneas amarillas y negras. Flores pequeñas en color, sembradas o en disposición ondulada. Fabricación de la última mitad del siglo XVIII. Dimensiones de dos tiras unidas, centímetros 105 × 62.

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

334.—**Seda** verde listada, en blanco y oro, con flores de colores ondulando sobre la franja blanca y pequeñas flores de plata sobre el fondo. Trabajo valenciano de la segunda mitad del siglo XVIII (158 × 188 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

335.—**Seda** verde azulada con franjas en blanco y violeta, con líneas negras; pequeños ramos de flores sembrados sobre las franjas; en la más ancha, disposición ondulada. Fabricación de la segunda mitad del siglo XVIII (52 × 47 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

336.—**Seda** azul con dibujos de pequeñas listas, motivos ondulados y flores. Fabricación de mediados del siglo XVIII (47 × 38 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

337.—**Seda** azul con motivos florales en colores, en temas que recuerdan la composición ondulada. Fabricación de la segunda mitad del siglo XVIII (54 × 34 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

338.—**Seda** azul con franjas en amarillo y dibujos en blanco, ondulados, sobre los que aparecen ramos de flores en sembrado. Fabricación de finales del siglo XVIII (46 × 42 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

339.—**Seda,** fondo salmón con ramos de flores en colores. Fabricación de la segunda mitad del siglo XVIII (18 × 60 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

340.—**Seda** color café con listas en verde y negro, ornamentadas en blanco. Fabricación de finales del siglo XVIII (51 × 48 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

341.—**Casulla** de raso blanco con grandes motivos florales en tono salmón pálido, con toques en colores. Los galones están imitados en tejido sobre el mismo raso. Fabricación toledana del segundo tercio del siglo XVIII. Probablemente de la fábrica de los Molero.

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

342.—**Bolsa** de corporales que corresponde al juego de la casulla anterior. Fabricación del segundo tercio del siglo XVIII.

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

343.—**Cubrecáliz** que corresponde al mismo juego anterior. Fabricación del segundo tercio del siglo XVIII.

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

344.—**Seda** con dibujo a franjas café y blanco crudo, con listas de intensidades variables; grandes dibujos florales en blanco y oro. Fabricación de finales del siglo XVIII (52 × 41 cm.).

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

345.—**Medio** chaleco de tisú liso de plata y amarillo. Fabricación del último tercio del siglo XVIII.

Propiedad de la *Sra. de Canthal.*

346.—**Tisú** de plata con líneas también de plata, en lámina. El tejido está bordado. Fabricación de fines del siglo XVIII (51 × 125 cm.).

Pertenece al *Cabildo de la Catedral de Salamanca.*

347.—**Chaleco** de tisú de plata en lámina y arrollado con dibujos, recordando los ondulados, en sedas de colores y oro. Fabricación de mediados del siglo XVIII.

Propiedad del *Excmo. Sr. Vizconde de Val de Erro.*

348.—**Un cuadro** conteniendo un tisú de plata que sirve de fondo a una Purísima en seda colores y oro. Fabricación, siglo XVIII.

Propiedad de *D.ª Angeles Muguiro de López Roberts.*

349.—**Chaleco** de seda rojo siena con pequeñas flores azules, blancas y verdes en sembrado. Fabricación de finales del siglo XVIII.

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

350.—**Seda** a franjas negra y verde con pequeñas flores azules, en sembrado, y flores en colores también en sembrado. Fabricación de los siglos XVIII-XIX (64 × 115 cm.).

Propiedad de *D. Francisco López de Roda.*

351.—**Seda** azul verdosa con un gran motivo central de canastilla de flores, pájaros blancos y decoración que completa el conjunto del cuadro. Fabricación valenciana de finales del siglo XVIII (58 × 58 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lafora.*

352.—**Seda,** fondo verde grisáceo con grandes ramos de frutas y flores en color. Fabricación de finales del siglo XVIII (54 × 27 cm.).

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

353.—**Damasco** de seda siena tostado con dibujo de composición; figuras, árboles, cisnes, etc.; tisú de oro. Fabricación de finales del siglo XVIII (32 × 27 cm.).

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

354.—**Damasco** rojo con dibujos en verde, blanco, azul y oro; composiciones florales en sembrado. Fabricación mediados del siglo XVIII.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

355.—**Seda** rojo granate con dibujos rameados en líneas onduladas en igual tono y ramos en oro en sembrado. Fabricación de finales del siglo XVIII (53 × 107 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

356.—**Seda** azul con tema floral ondulado en blanco y lazos en rojo; con jarrones y flores en colores dispuestos en sembrado. Fabricación valenciana de la segunda mitad del siglo XVIII. Dimensiones, 4 tiras que hacen 200 × 185 cm.

Propiedad de *D. José Arnaldo Weissberger.*

357.—**Seda** azul con tema ondulado en tono más claro y flores en colores y también en disposición ondulada. Fabricación de la segunda mitad del siglo XVIII (54 × 40 cm.).

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

358.—**Seda** azul, decoración recordando las lanceoladas en grandes temas de sedas de colores y plata. Fabricación del siglo XVIII (120 × 164 cm.).

Propiedad de *D. Fernando de los Villares Amor.*

359.—**Tejido** de seda y lana azul con grandes motivos de flores y frutas en disposición sembrada, que recuerda los temas lanceolados. Fabricación valenciana del siglo XVIII (53 × 210 cm.).

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

360.—**Pieza** de una capa pluvial en seda de colores con temas florales en disposición ondulada. Fabricación del siglo XVIII.

Propiedad de *D. Platón Páramo.*

361.—**Seda** verde con listas y dibujo ondulado, temas florales y atributos en oro y plata. Fabricación del siglo XVIII (27 × 49 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

362.—**Seda** amarilla con listas onduladas en blanco, y ramas y flores de colores en sembrado. Trabajo de finales del siglo XVIII (50 × 38 cm.)

Propiedad de *Miss Nelly Harvey.*

363.—**Seda,** rojo salmón pálido, con dibujo en amarillo con verde y blanco geometrizado, representando un fruto circular sobre un ramo. Fabricación de los siglos XVIII-XIX (49 × 42 cm.)

Propiedad de la *Sra. de Lázaro.*

364.—**Seda** verde con temas ondulados blancos y ramos de flores de colores en sembrado. Fabricación valenciana de la segunda mitad del siglo XVIII (80 × 70 cm.)

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

365.—**Casulla,** fondo ceniza, decoración simétrica en blanco, rojo, rosa y amarillo. Fabricación quizás de Talavera de la segunda mitad del siglo XVIII.

Propiedad de *D. Eugenio Gimeno.*

366.—**Seda,** fondo blanco, con jarrones floridos, disposición sembrada y simétrica en varios colores, obtenidos algunos de ellos por cambio de lanzadera. Fabricación de la segunda mitad del siglo XVIII.

Propiedad de *D. Fernando de los Villares Amor.*

367.—**Seda,** fondo verde, con grandes temas de flores. Fabricación de finales del siglo XVIII (47 × 41 cm.)

Propiedad del *Museo Nacional de Artes Industriales.*

368.—**Esclavina** de seda, fondo blanco crudo, composición en colores de flores y edificios. Fabricación del siglo XVIII.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

369.—**Seda** granate terroso, composición de grandes flores y frutos en colores. Fabricación de fines del siglo XVIII. Dos tiras sumando 97 × 86 cm.

Propiedad de *D. Rafael García Palencia.*

370.—**Seda** amarilla con dibujos en blanco de gusto pompeyano. Fabricación de Talavera en tiempos de Carlos IV (51 × 52 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

371.—Seda azul con dibujos en blanco, y medallones con fondo violáceo. Composición pompeyana. Trabajo de Talavera del tiempos de Carlos IV (52 × 138 cm.)

Propiedad del *Excmo. Sr. Conde de las Almenas.*

372.—Seda estampada, fondo blanco, composición a fajas de motivos ondulada, grupos de flores y chinescos en sembrado. Fabricación del último tercio del siglo XVIII (36 × 23 cm.)

Propiedad de *D. Pedro del Castillo Olivares.*

373.—Tejido de seda, fondo rojo y listas en gris. Fabricación de Talavera de los siglos XVIII-XIX; cuatro tallas de 52 × 190 cm.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

374.—Seda de fondo rojo y listas amarillas, análogo al anterior. Fábrica de Talavera del siglo XVIII al XIX (53 × 48 cm.)

Propiedad de *D Anastasio Páramo.*

375.—Damasco rojo con grandes motivos florales y águilas dobles coronadas. Fabricación de Talavera del siglo XVIII al XIX. Tres tallas de a 50 × 280 cm.

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

376.—Damasco blanco con grandes temas florales. Fabricación de Talavera, finales del siglo XVIII. Tres tallas de 52 × 220 cm.

Propiedad de la *Sra. de Cabrejo.*

377.—Seda blanca con dibujos florales abarrocados, verde, amarillo y siena. Fabricación de finales del siglo XVIII (80 × 80 cm.)

Propiedad de *D. Eugenio Martínez.*

378.—Dos sillones tapizados de seda blanca con decoración de flores, ramas y follaje, interpretada en colores con un sentimiento francamente realista. Fabricación valenciana de finales del siglo XVIII.

Propiedad del *Excmo. Sr. Duque de Alba.*

379.—Seda estampada, composición a franjas con grupos de flores en sembrado. Fabricación del último tercio del siglo XVIII (24 × 25 cm.)

Propiedad de *D. Pedro del Castillo Olivares.*

380.—Tejido de seda, fondo blanco con inscripción en en verde que dice: *Ildefonsus Bernestolfo Aleman fecit. Toleti anno 1803* (35 × 13.)

Propiedad de *D. Pedro Castillo Olivares.*

381.—Terciopelo estampado representando Nuestra Señora de las Angustias, con ancha cenefa en colores, de flores y roleos; y una inscripción al pie que dice: *Antonio de Arias ymbentor de esta unica fabrica en Europa. Hecha en Valª Aº 1740* (106 × 142 cm.)

Propiedad de *D. Eduardo de Laiglesia.*

382.—Felpa estampada en colores, con temas de grandes jarrones y ornamentación floral. Fabricación valenciana del segundo tercio del siglo XVIII (150 × 140 cm.)

Propiedad de *D. Fernando de los Villares Amor.*

383.—Felpa lisa en dos colores, rojo y verde. Fabricación valenciana del siglo XVIII. (200 × 210 cm.)

Propiedad de la *Excma. Sra. Duquesa de Parcent.*

384.—Terciopelo labrado en verde y negro sobre fondo granate; decoración pompeyana a franjas. Epoca de Carlos IV (40 × 57 cm.)

Propiedad de *D. Anastasio Páramo.*

385.—Dos tomos conteniendo el muestrario completo de la Real Fábrica de Hilados, Tejidos y Estampados, instalada en San Fernando de Jarama por los señores Page Jordá y Compañía.

Propiedad de *Sr. Page.*

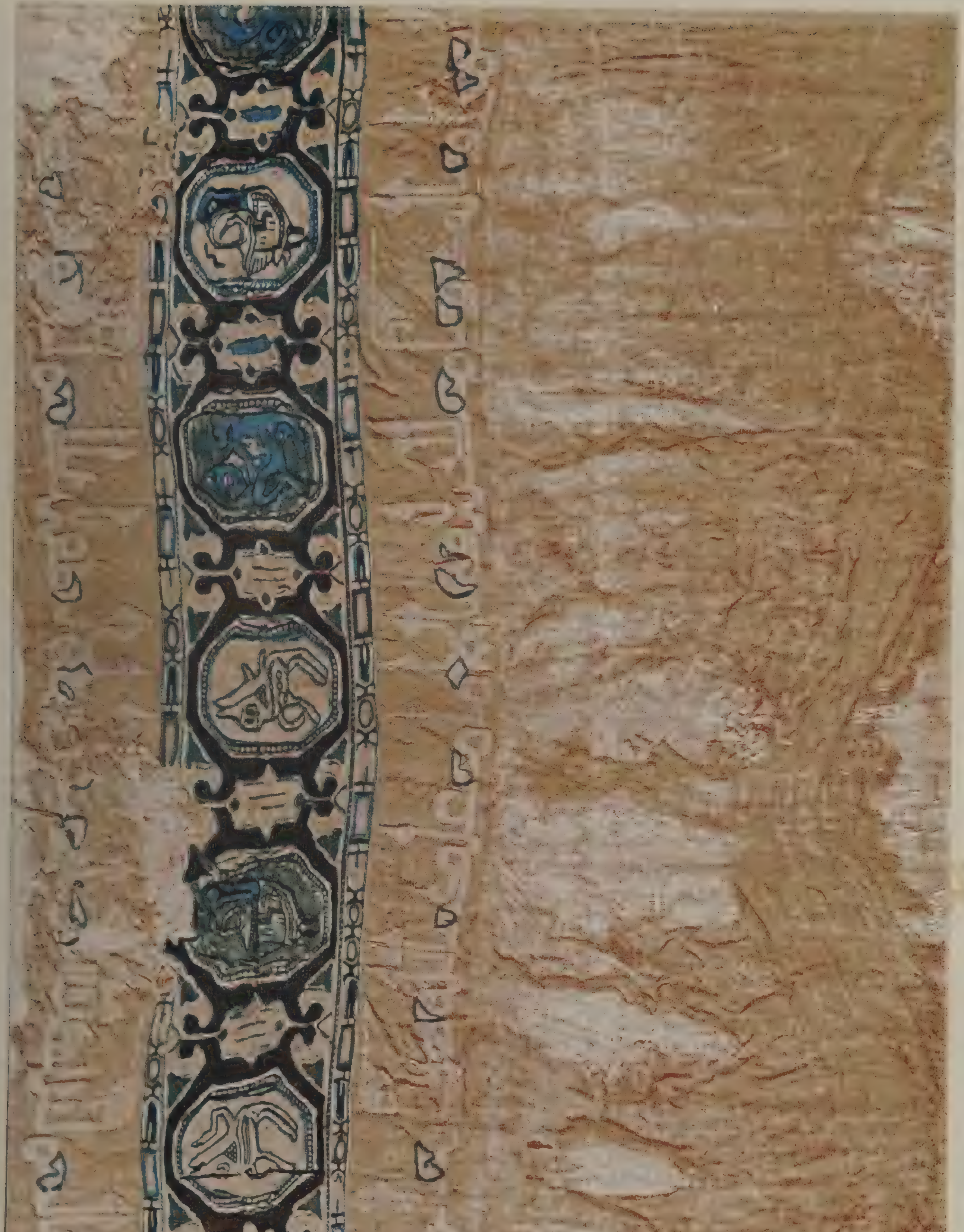
LAS TRICROMÍAS, BICOLORES, FOTOGRA-
BADOS E IMPRESIÓN DE ESTE LIBRO,
SE EJECUTARON EN MADRID EL
AÑO 1917 EN LOS TALLERES
DE ARTES GRÁFICAS
MATEU

LÁMINAS

LAMINA I

Número 43

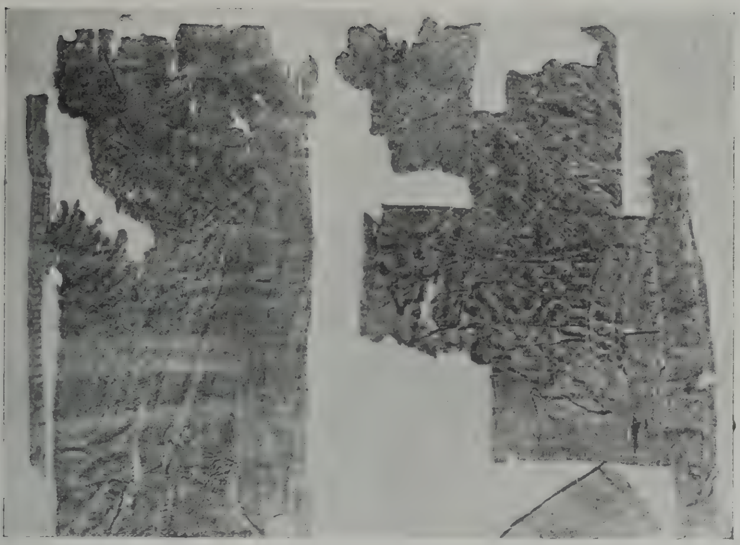
Tiraz de Hixem II, tradición copta.—Siglo x y xi.

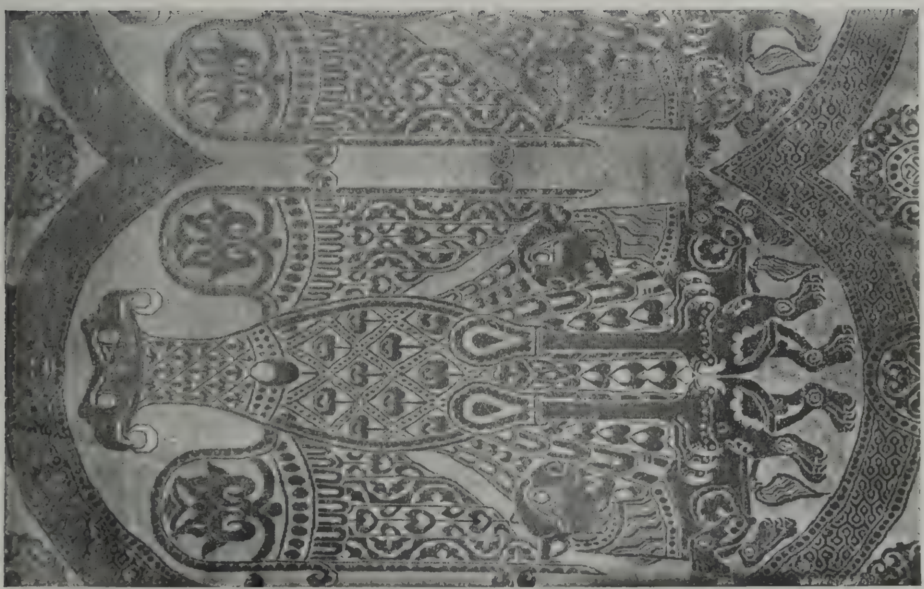


LAMINA II

Número 5

Fragmentos del vestido de San Bernardo Calvo, y reconstrucción del tema. Gusto español-sasánida.

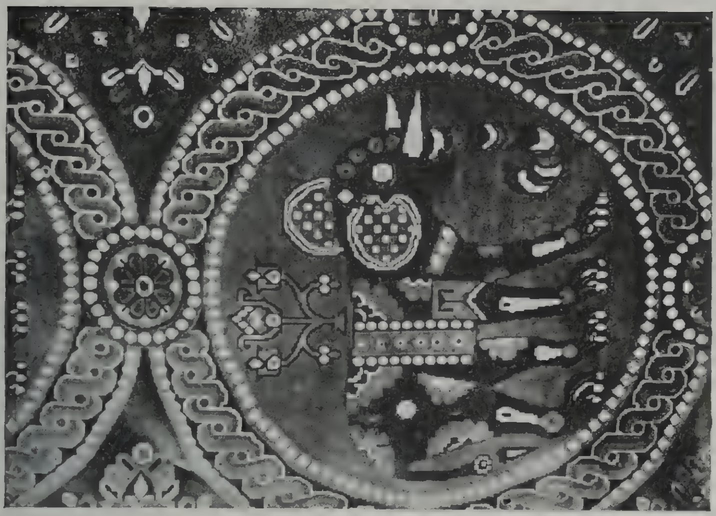




LAMINA III

Número 4

Fragmentos del tejido llamado de los «Elefantes», y recontrucción del tema. Gusto español-sasánida.



LAMINA IV

Número 3

Ejemplar hispano-árabe de gusto sasánida. Junta de Museos de Barcelona.—Siglos x y xi.

LAMINA V

Número 51

Detalle del broche de la capa de Lérida: punto de tapiz.

Número 44

Trabajo geométrico de carácter copto, de gusto análogo al tiraz de Hixem II.

Número 46

Tejido de gusto persa, aunque, como español, más geometrizado.

LÁMINA V

Número 51

Detalle del broche de la capa de Lérida: punto de tapiz.

Número 44

Trabajo geométrico de carácter copto, de gusto análogo al tiraz de Hixem II.

Número 46

Tejido de gusto persa, aunque, como español, más geometrizado.

LAMINA VI

Número 45

Composición de grandes círculos y águilas conservando el gusto sasánida.—Siglos XI y XII.

LAMINA VI

Número 45

Composición de grandes círculos y águilas conservando el gusto sasánida.—Siglos XI y XII.

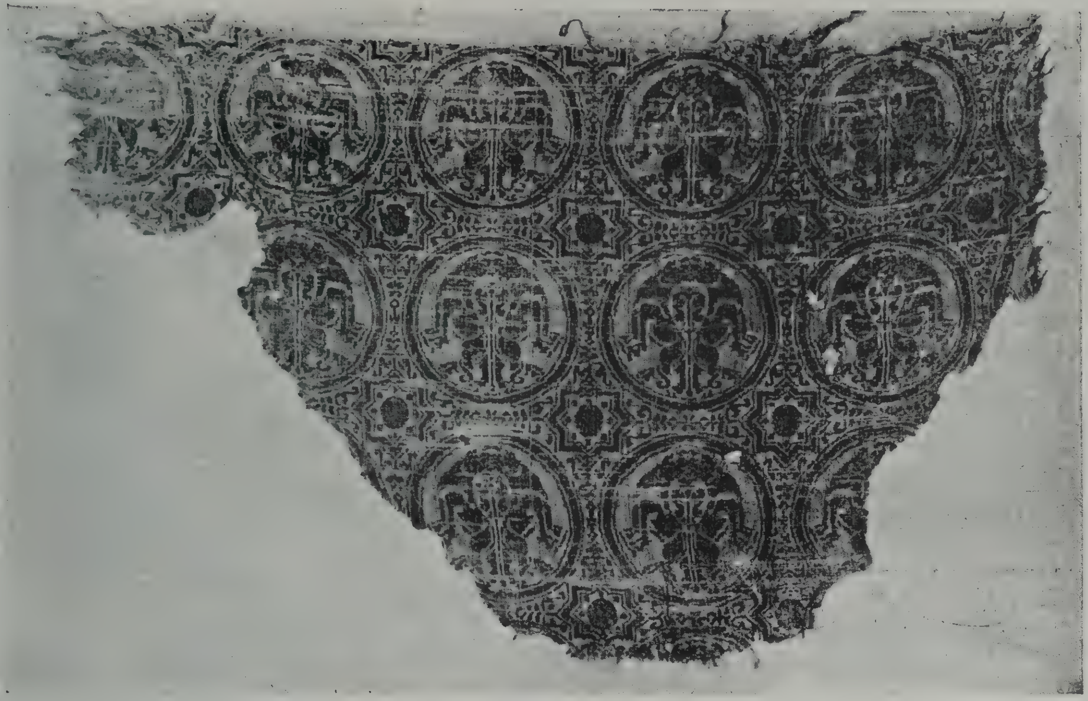
LAMINA VII

Número 48

Decoración de círculos pequeños (cuatro centímetros), con figuras espaldadas y lacerías elementales entre cada cuatro círculos.

Número 47

Decoración de círculos grandes (siete centímetros) no tangentes, con figuras espaldadas, dejando un espacio entre cada cuatro, en el que aparecen los trazados de lacerías más sencillos.—Siglo XII.



LAMINA VIII

Número 51

Conjunto de la dalmática y capa de la Catedral de Lérida.—Siglo XIII.

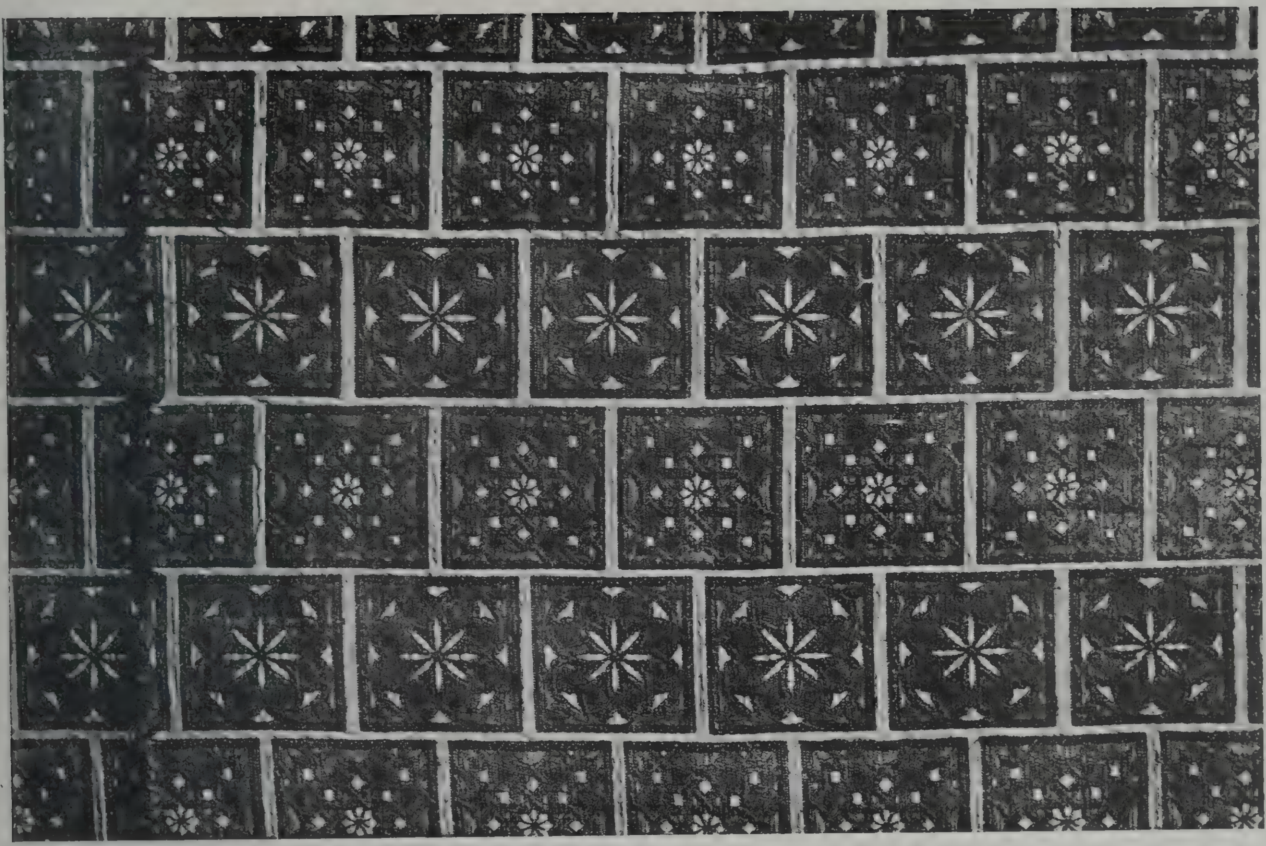
LAMINA IX

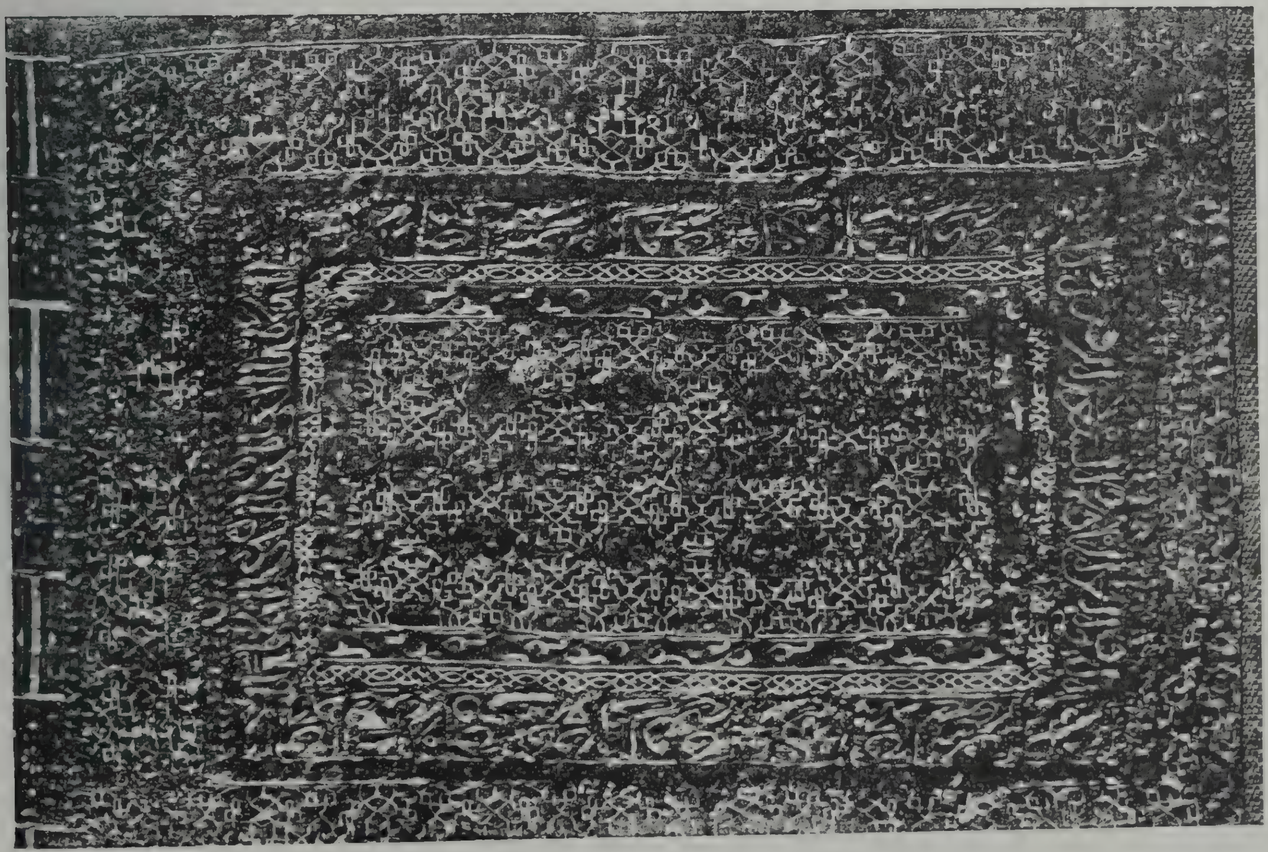
Número 51

Detalle del cuerpo de la tela. Ornamentos de Lérida.

Número 51

Detalle de las aplicaciones centrales. Ornamentos de Lérida.





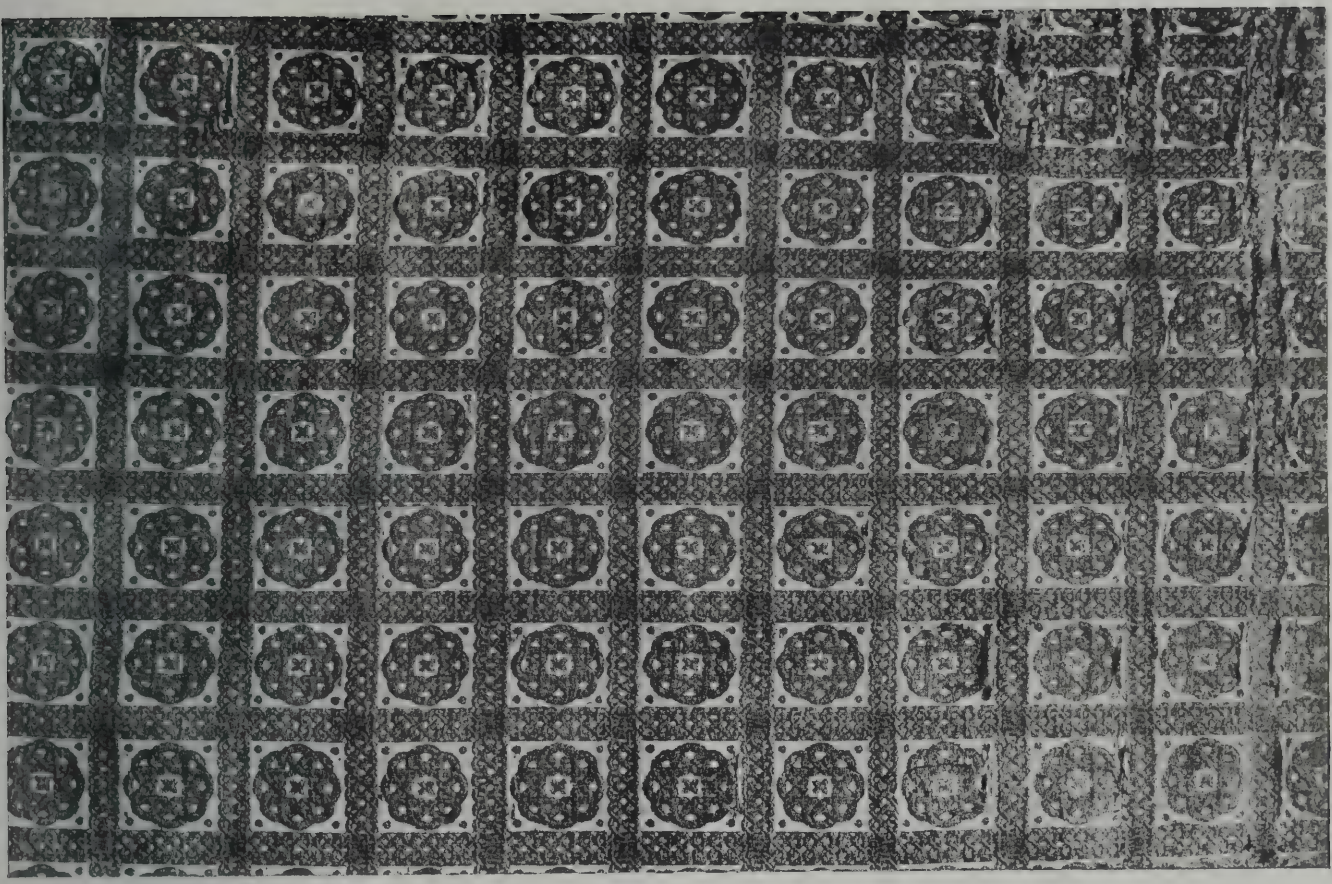
LAMINA X

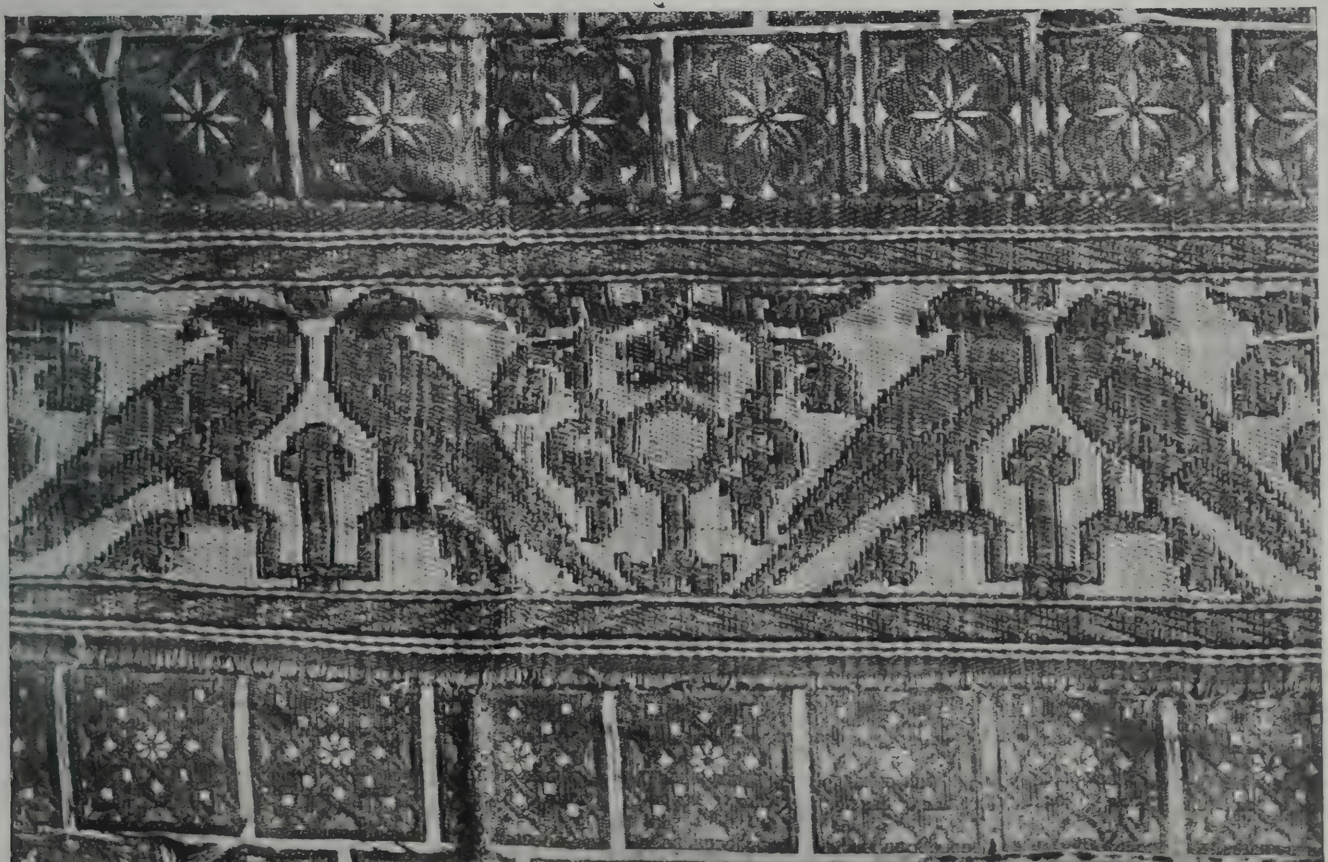
Número 51

Detalle del cuerpo de la tela. Ornamentos de Lérida.

Número 51

Detalle de la tira central de la capa. Ornamentos de Lérida.





LAMINA XI

Números 49 y 50

Tela y galón hallados en el enterramiento del Arzobispo D. Rodrigo Ximénez de Roda. Transición de los círculos sasánidas a las lacerías.—Siglo XIII.

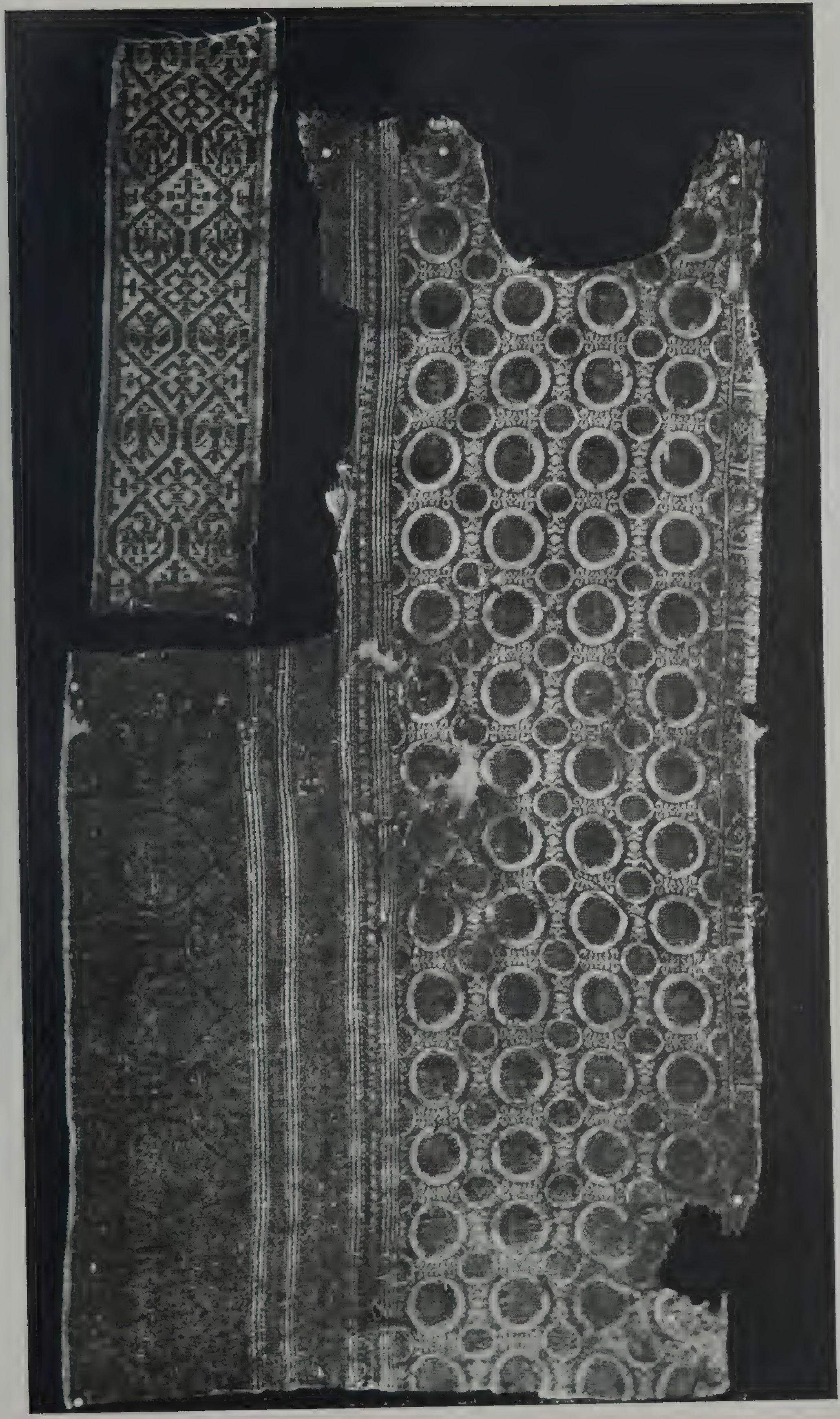


LÁMINA XII

Número 6

Tejido granadino hispano-árabe con leyendas del siglo xiv; de la Junta de Museos de Barcelona.

Número 15

Tejido granadino hispano-árabe con leyendas y decoración en zonas del siglo xv; de la Junta de Museos de Barcelona.

LAMINA XIII

Número 11

Composición de lacerías en todo su esplendor; aparecen figuras en la faja central.—Siglo XIV.

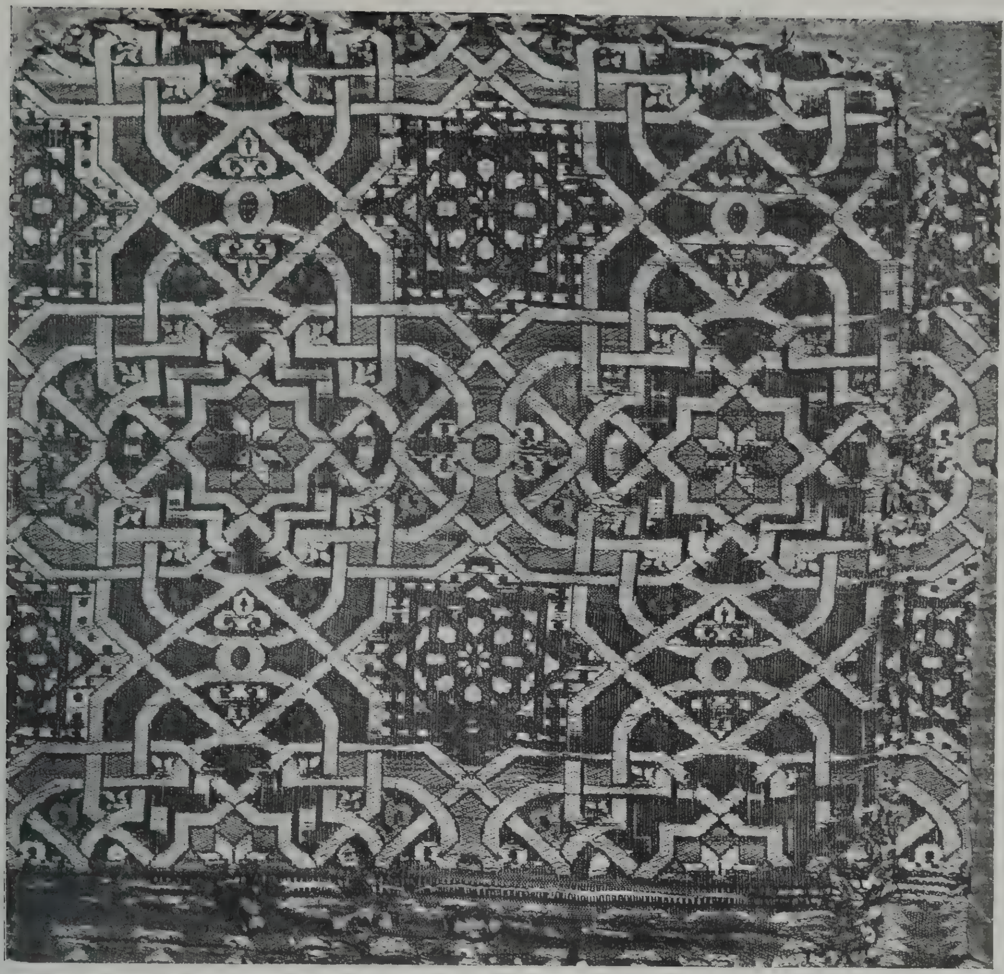
LAMINA XIV

Número 15

Detalle del tejido hispano-árabe número 15; de la Junta de Museos de Barcelona.

Número 67

Detalle de un tejido hispano-árabe con leyendas y decoración dispuesta en zonas.



LAMINA XV

Número 58

Cinta de la buena época de lacerías, en cuyas cenefas aparecen animales.—Siglo XIV.

LAMINA XVI

Número 54

Tejido de las jirafas en damasco amarillo verdoso; interpretación española de una composición persa, principios del siglo XIV.

LAMINA XVII

Números 67 y 63

Composiciones mudéjares en colores, que en el reverso se acusan por fajas.—Siglo xv.

LAMINA XVIII

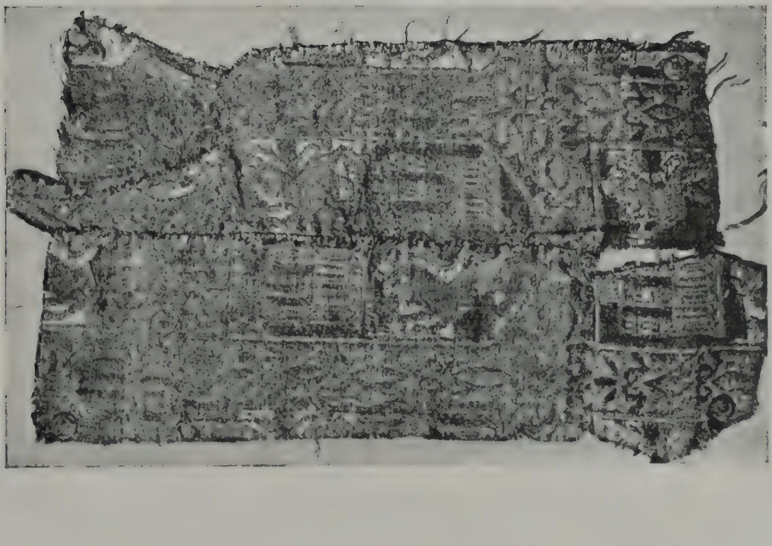
Número 71

Composición mudéjar del siglo XV, con trama de distintos colores por cambio de lanzadera.—Ejecución del siglo XVI.

LAMINA XIX

Números 16, 7 y 9

Tejidos adamascados con oro, fabricación cristiana del siglo xv; de la Junta de Museos de Barcelona.



LAMINA XX

Número 19

Toalla del Sacramento del Palacio de la Comunidad de Cataluña. Junta de Museos de Barcelona.—Siglo xv.

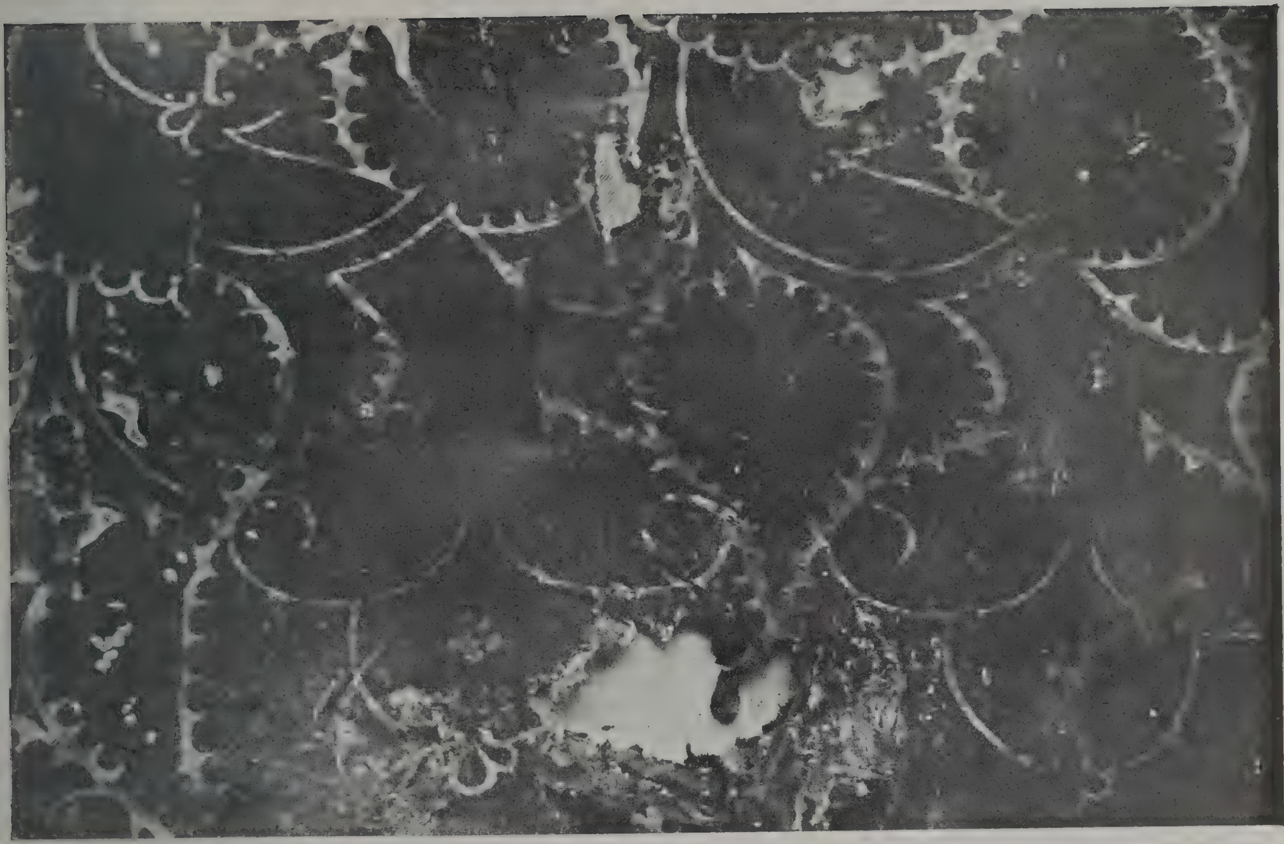
LAMINA XXI

Número 75

Terciopelo cortado en hojas lobuladas asimétricas, origen de los temas usados en tiempos de los Reyes Católicos.—Siglo xv, principios.

Número 77

Terciopelo cortado en temas lobulados asimétricos y composiciones onduladas en oro. Evolución del número 75, solamente iniciada.



LAMINA XXII

Número 76

Terciopelo cortado y metal en temas asimétricos.—Siglo xv.

Número 78

Terciopelo cortado y oro, en temas lobulados todavía asimétricos.—Siglo xv.

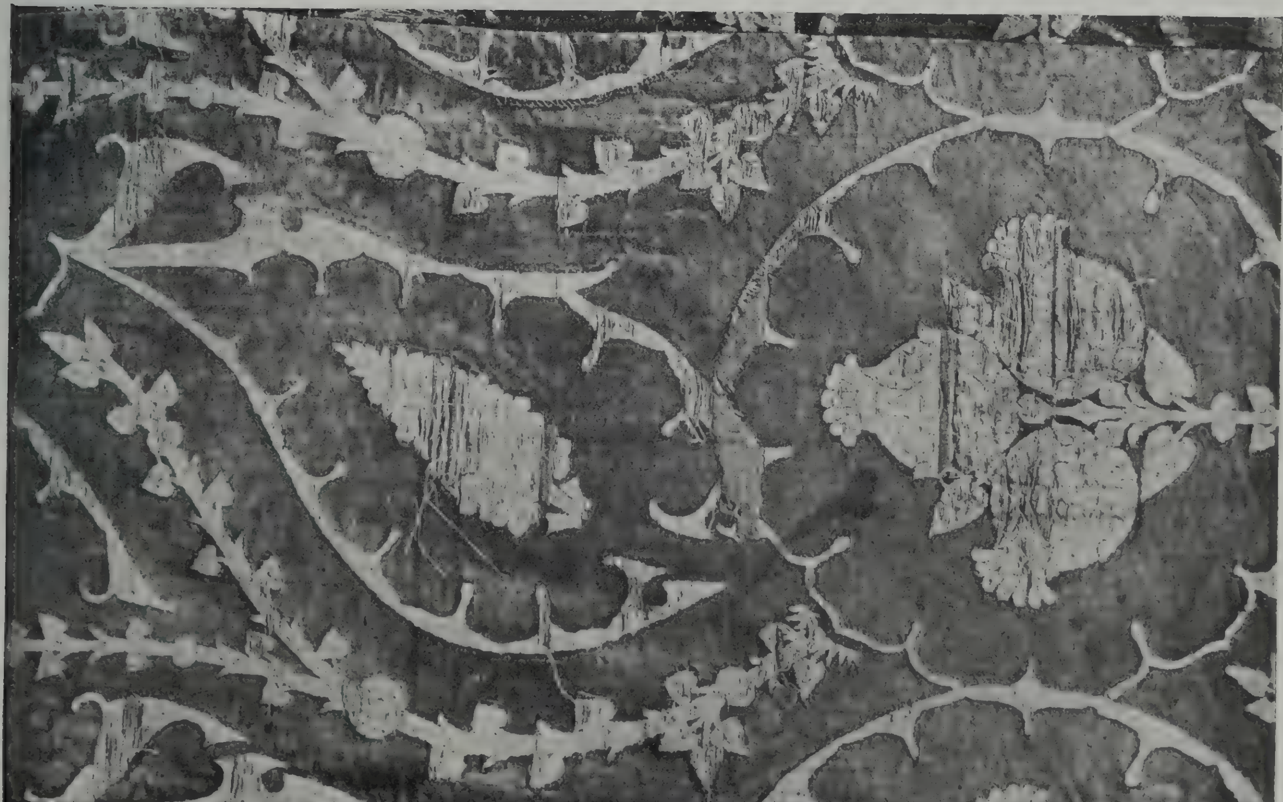
LAMINA XXII

Número 76

Terciopelo cortado y metal en temas asimétricos.—Siglo XV.

Número 78

Terciopelo cortado y oro, en temas lobulados todavía asimétricos.—Siglo XV.



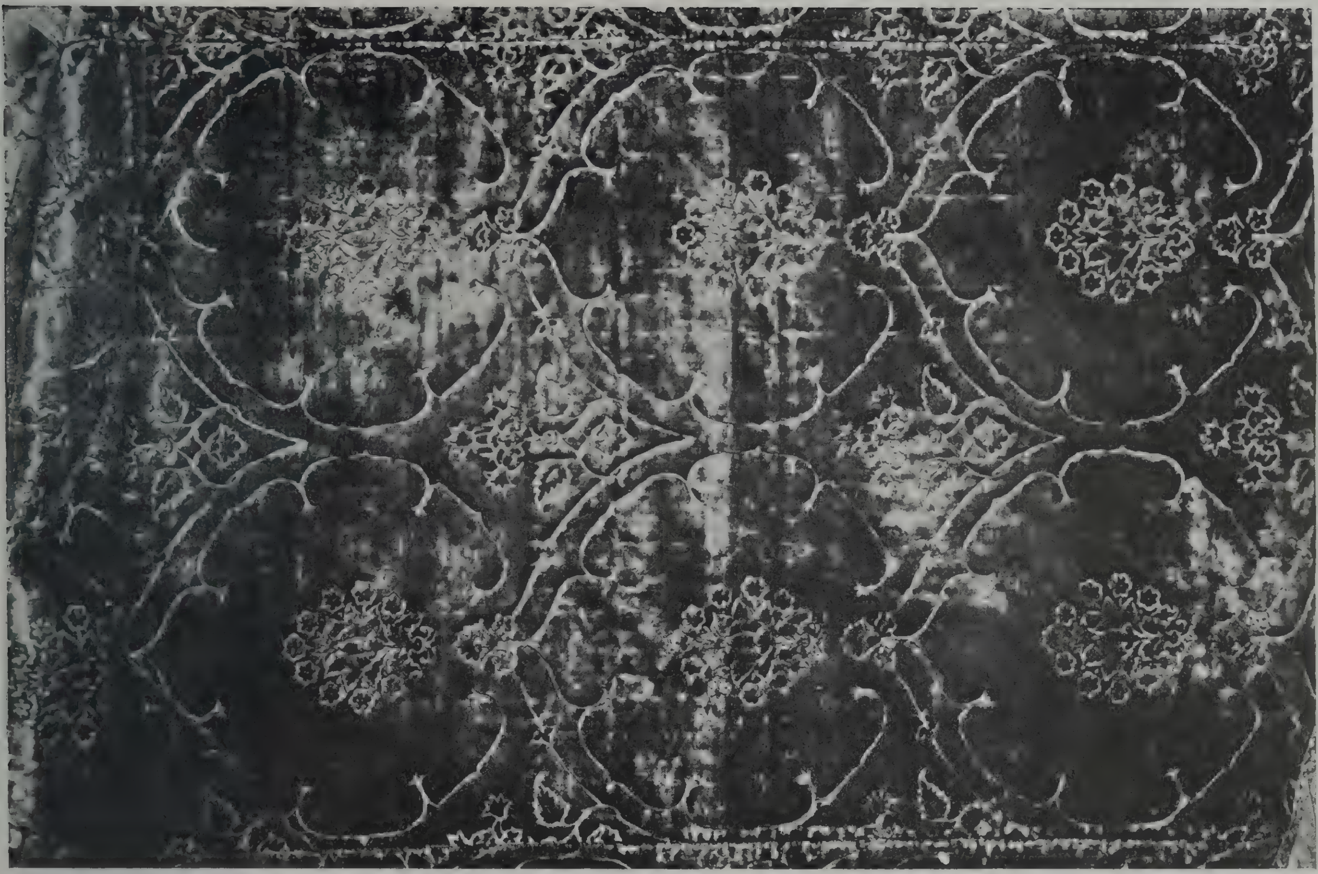
LAMINA XXIII

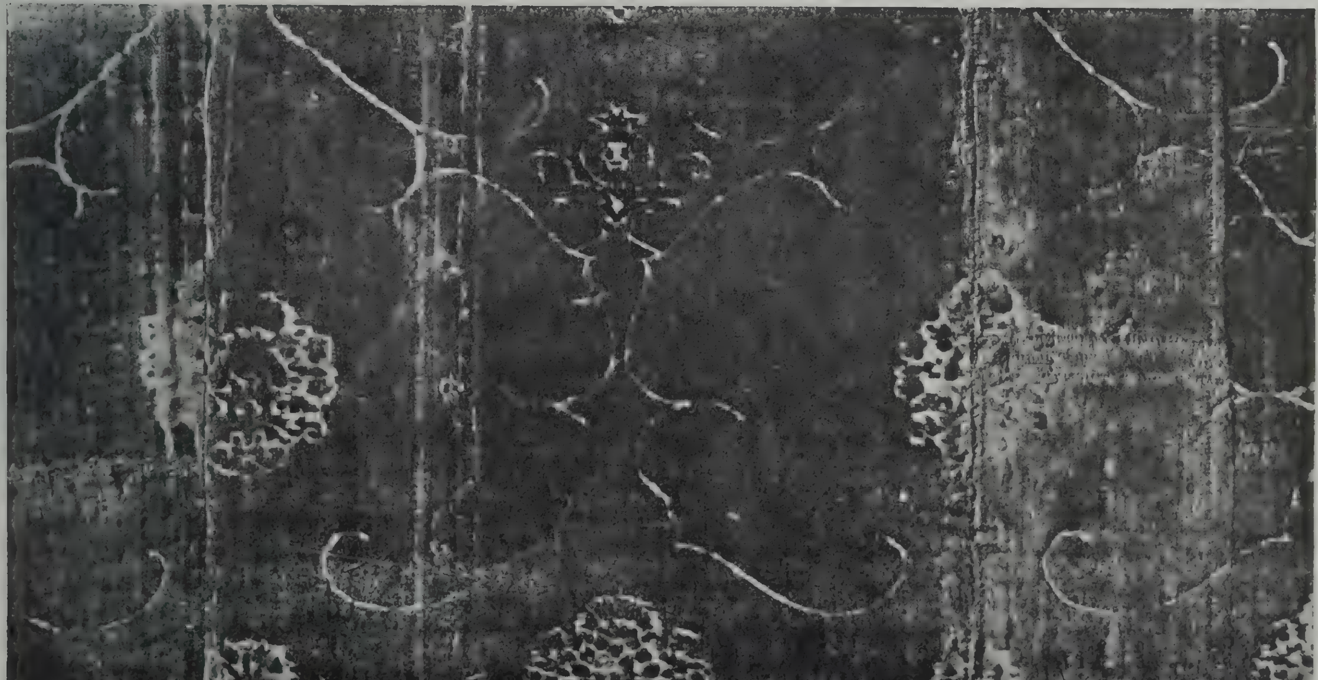
Número 88

Terciopelo cortado, de temas lobulados.—Siglos XV y XVI.

Número 91

Terciopelo recortado sobre rosa pálido.—Siglos XV y XVI.

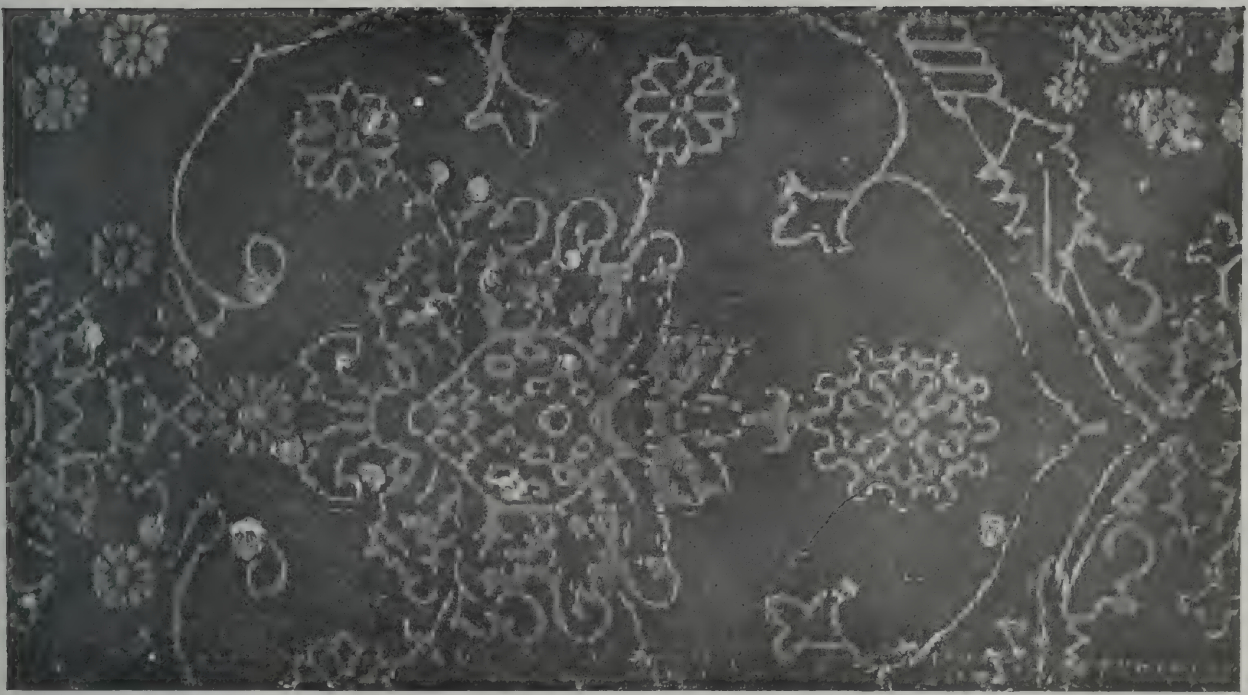


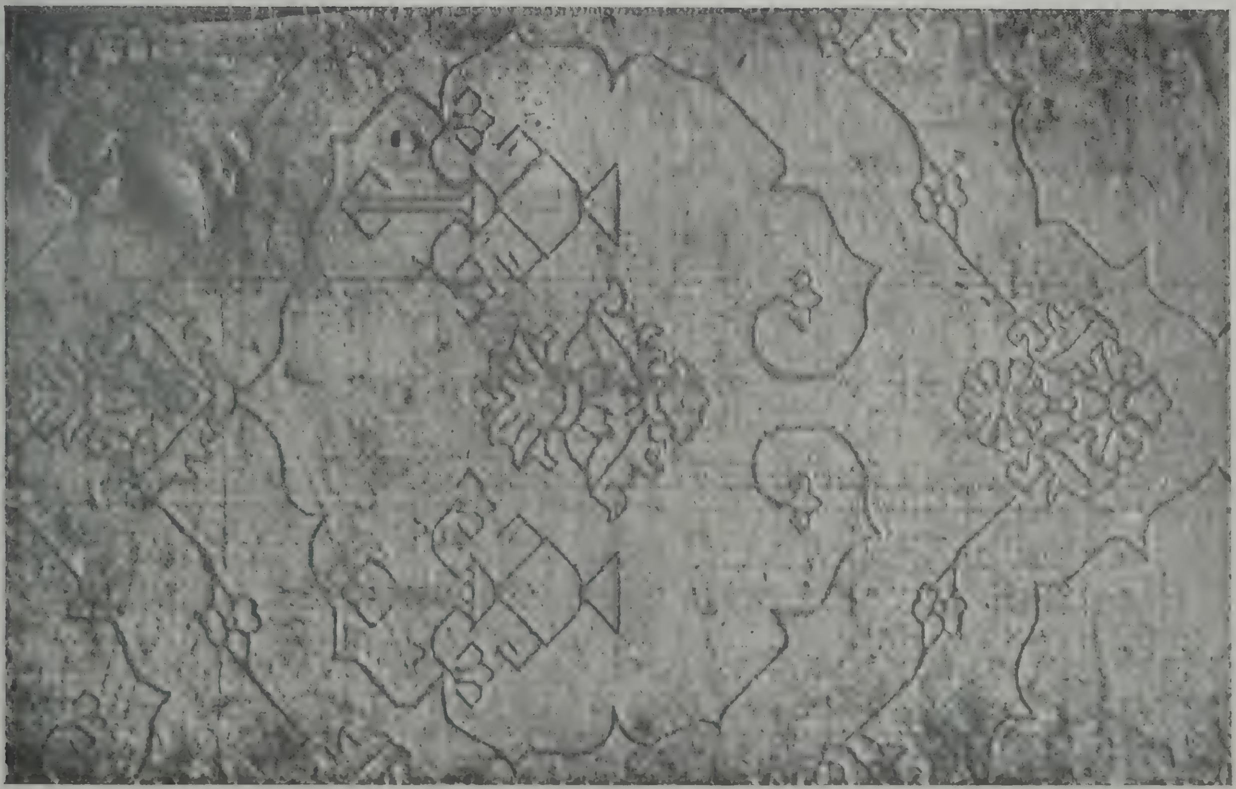


LAMINA XXIV

Números 94 y 97

Terciopelos cortados de temas lobulados.—Siglos xv al xvi.

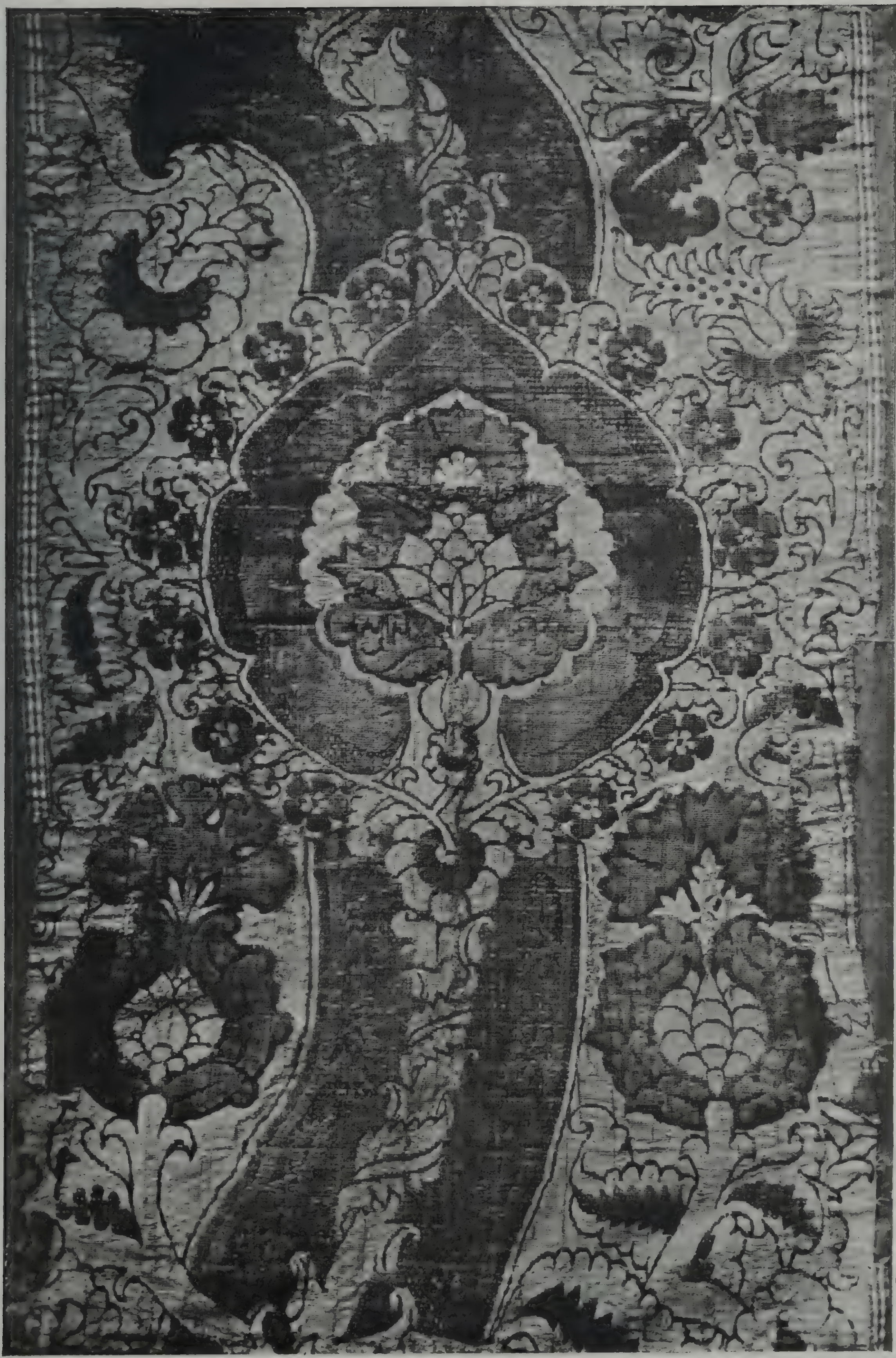




LAMINA XXV

Número 81

Terciopelo rojo sobre fondo de oro, tenido como veneciano; composición de la piña, estampación de motivos en el terciopelo.—Siglo XVI.



LAMINA XXVI

Número 85

Terciopelo rojo con oro anillado en el fondo del terciopelo. Tema de la piña, tenido como exclusivamente veneciano.—Siglo XVI.

LAMINA XXVII

Número 157

Brocatel de fondo amarillo, seda, oro y plata, y tema *simétrico* de la piña.—Siglo XVI.

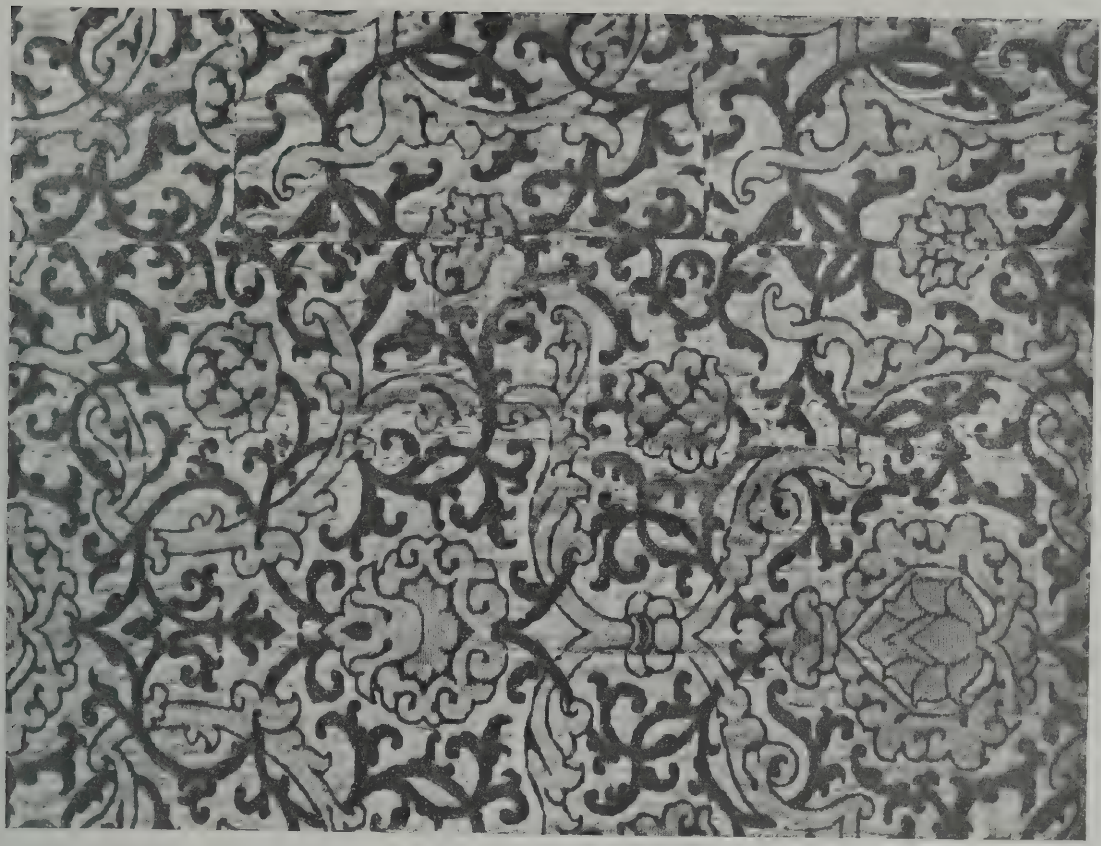
LAMINA XXVIII

Número 103

Frontal de terciopelo cortado, donde el tema de la piña se complica con grotescos del Renacimiento.

Número 107

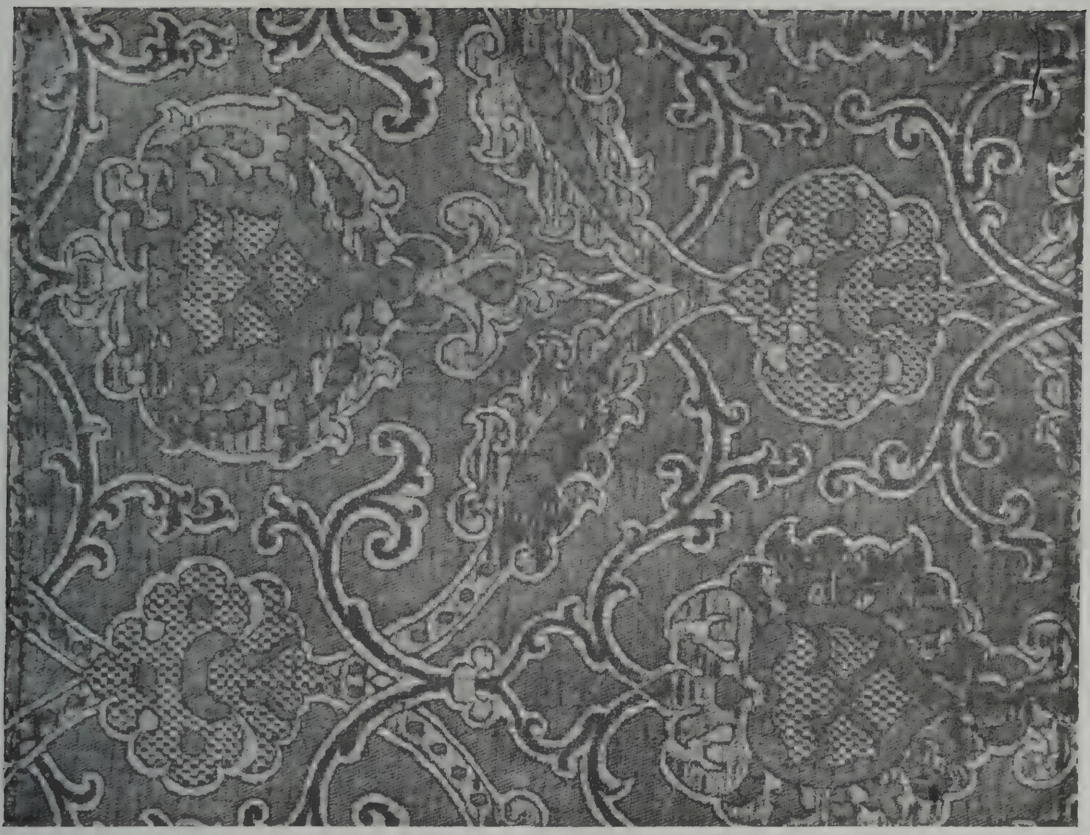
Terciopelo cortado con el tema de la piña, casi simétrico. Siglo XVI.



LAMINA XXIX

Números 169 y 171

Brocateles lanceolados inspirados en los grotescos del Renacimiento, con ramificaciones que cruzan de uno a otro los espacios romboidales.



LAMINA XXX

Número 120

Tema lanceolado de espacios romboidales y motivo floral. Siglo XVI.

Número 134

Damasco de temas geométricos y flores estilizadas.—Siglo XVI.

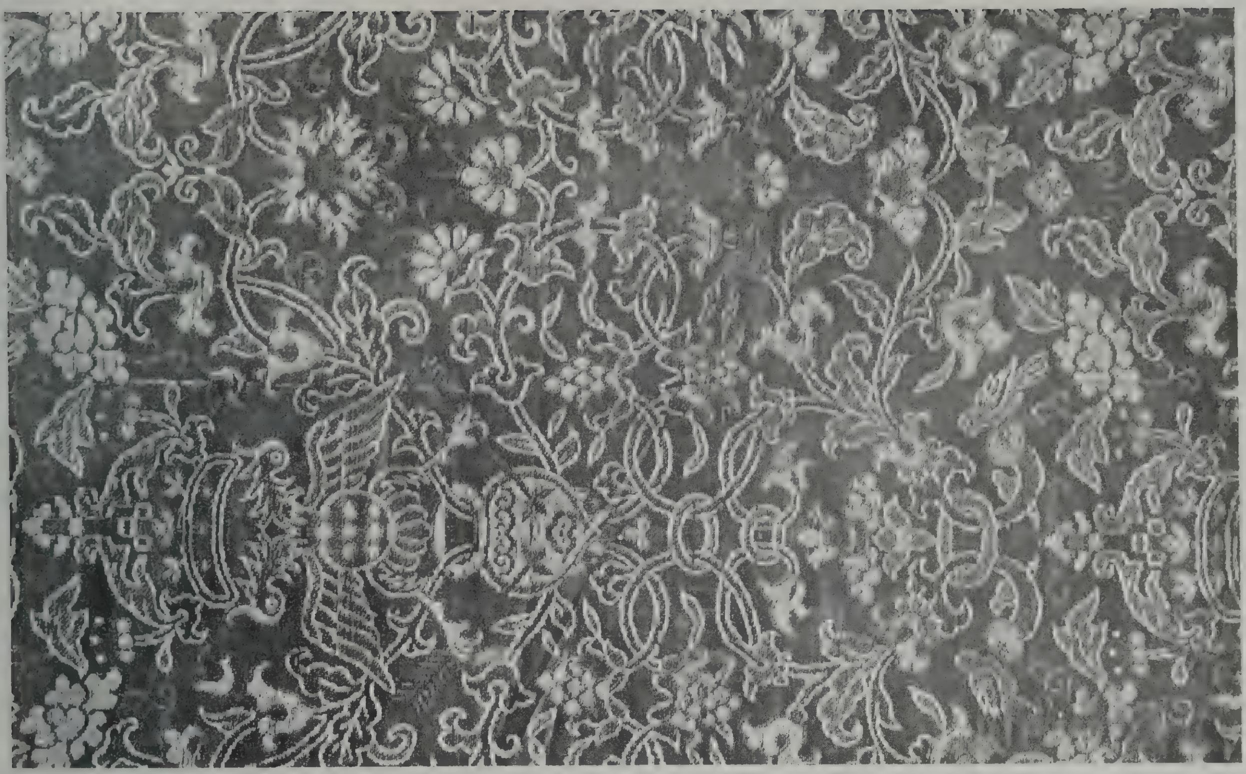
LAMINA XXXI

Número 150

Tejido de seda de gusto complicado, marcadamente portugués y aclimatado en España a fines del siglo XVI.

Número 153

Tela siguiendo el mismo gusto de la adjunta, pero ya algo más sencillo y geometrizado.—Siglos XVI al XVII.



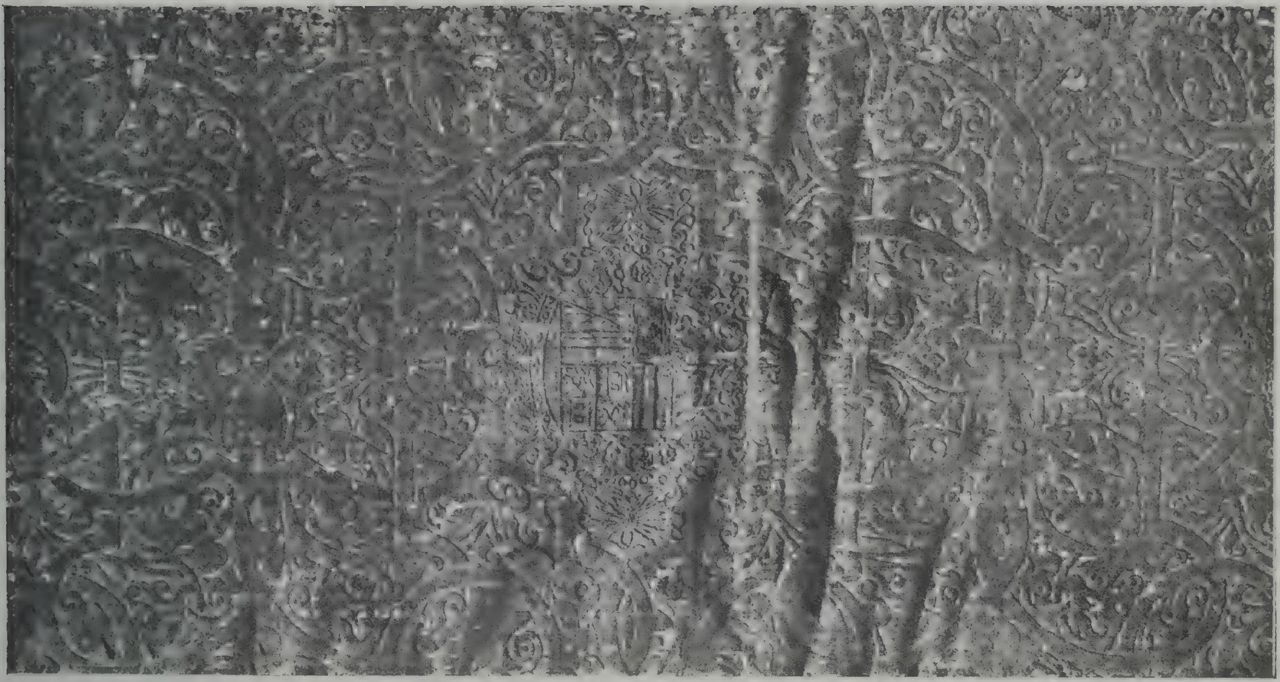
LAMINA XXXII

Número 109

Terciopelo de Utrecht con las armas de Felipe el Hermoso.

Número 110

Terciopelo de Utrecht (lana), fechado en 1544.



1544

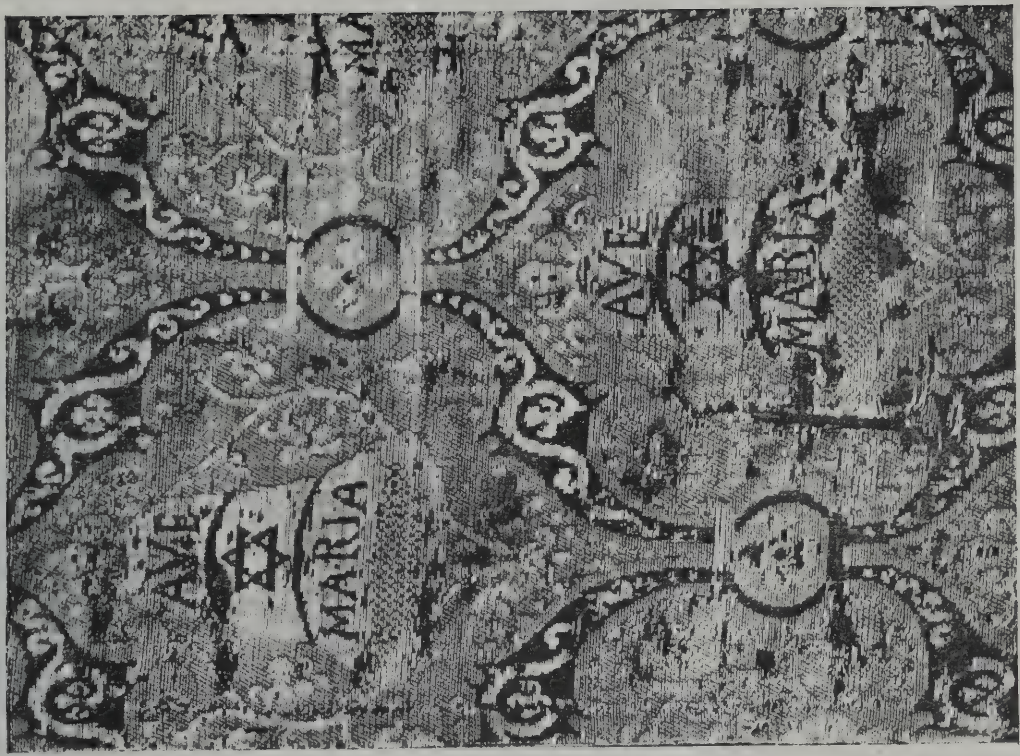
LAMINA XXXIII

Número 149

Seda de tema lanceolado con campana e inscripciones. Siglo XVI.

Número 26

Tejido de tema lanceolado de influencia italiana.—Siglo XVI.


AVE MARIA
AVE MARIA

LAMINA XXXIV

Números 279 y 281

Lanas fabricadas en los siglos XV y XVI.

LAMINA XXXV

Números 33 y 34

Lanas fabricadas en Aragón o Cataluña de los siglos xv al xvii.

LAMINA XXXVI

Número 217

Composición lanceolada y jarrones a base de una cuerda estilizada.—Siglo XVII.

Número 187

Composición lanceolada con jarrones, de los principios del siglo XVII.

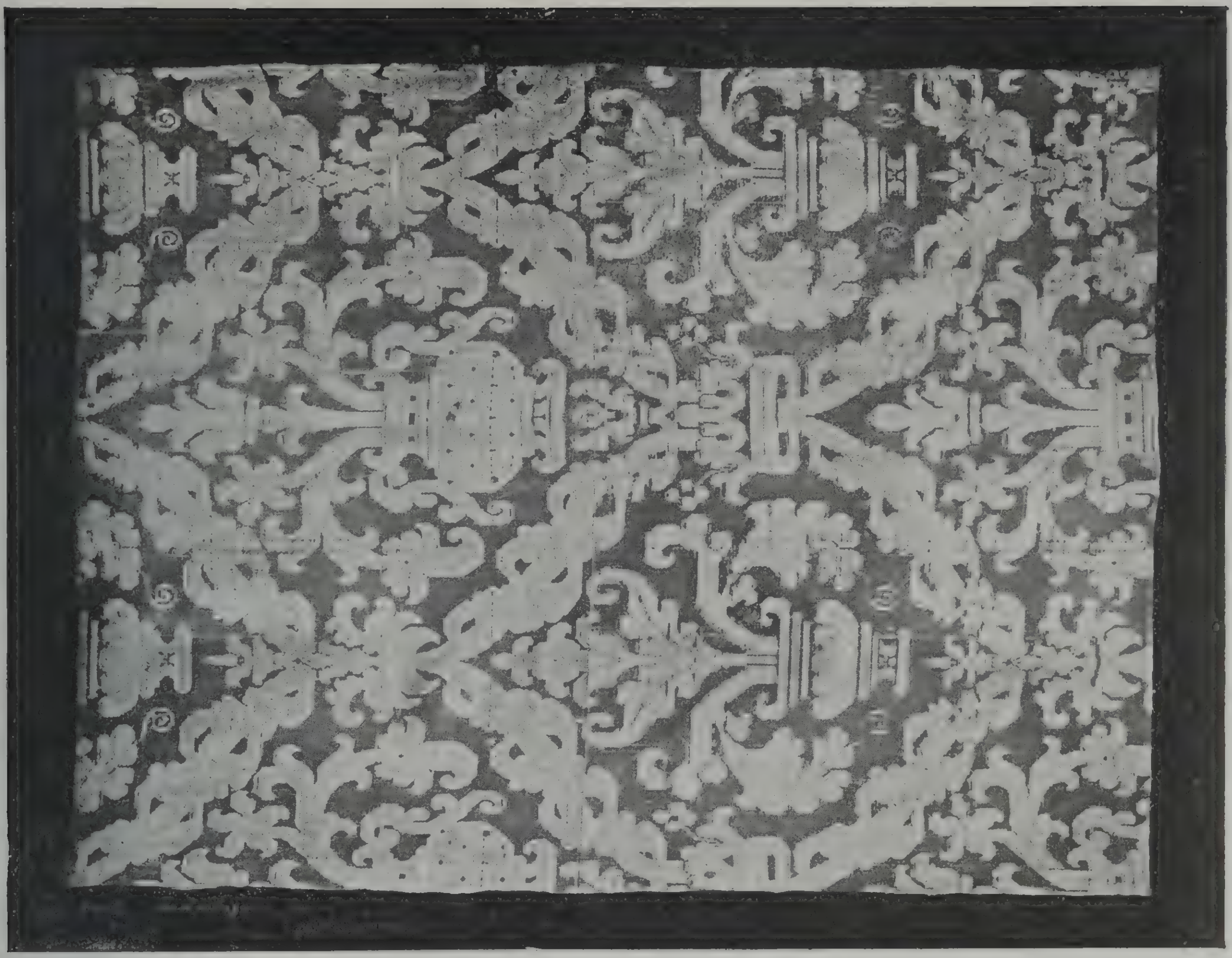
LAMINA XXXVII

Número 146

Composición de rombos lanceolados continuando las composiciones del siglo XVI.—Siglo XVII.

Número 197

Brocatel de tema lanceolado y jarrones siguiendo la tradición del siglo XVI.—Siglo XVII.



LAMINA XXXVIII

Número 199

Brocatel de temas lanceolados que inician su desagregación: jarrones y flores.—Siglo XVII.

LAMINA XXXVIII

Número 199

Brocatel de temas lanceolados que inician su desagregación: jarrones y flores.—Siglo XVII.

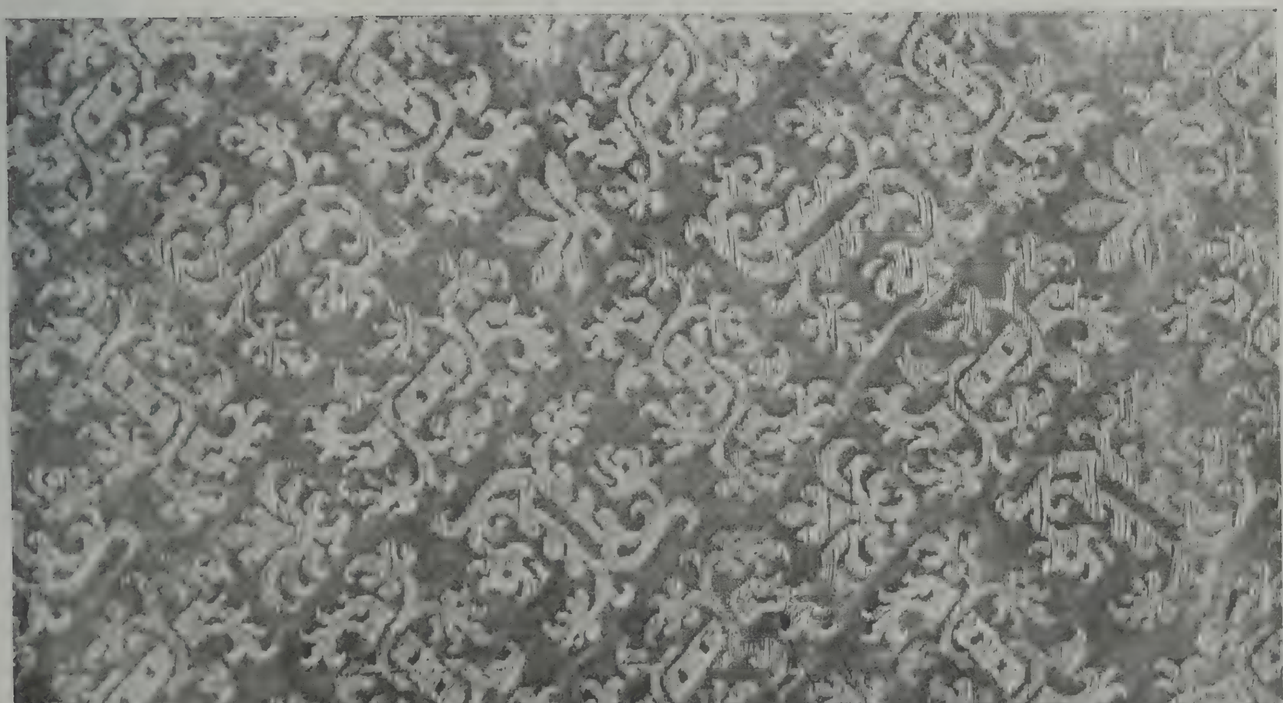
LAMINA XXXIX

Número 194

Temas en sembrado procedentes de composiciones romboidales descompuestas.

Número 232

Temas en sembrado, donde se inicia una geometrización de los motivos.



LAMINA XL

Número 202

Brocatel de muy grandes temas cuyo conjunto desaparece por sus dimensiones.—Siglo XVII.

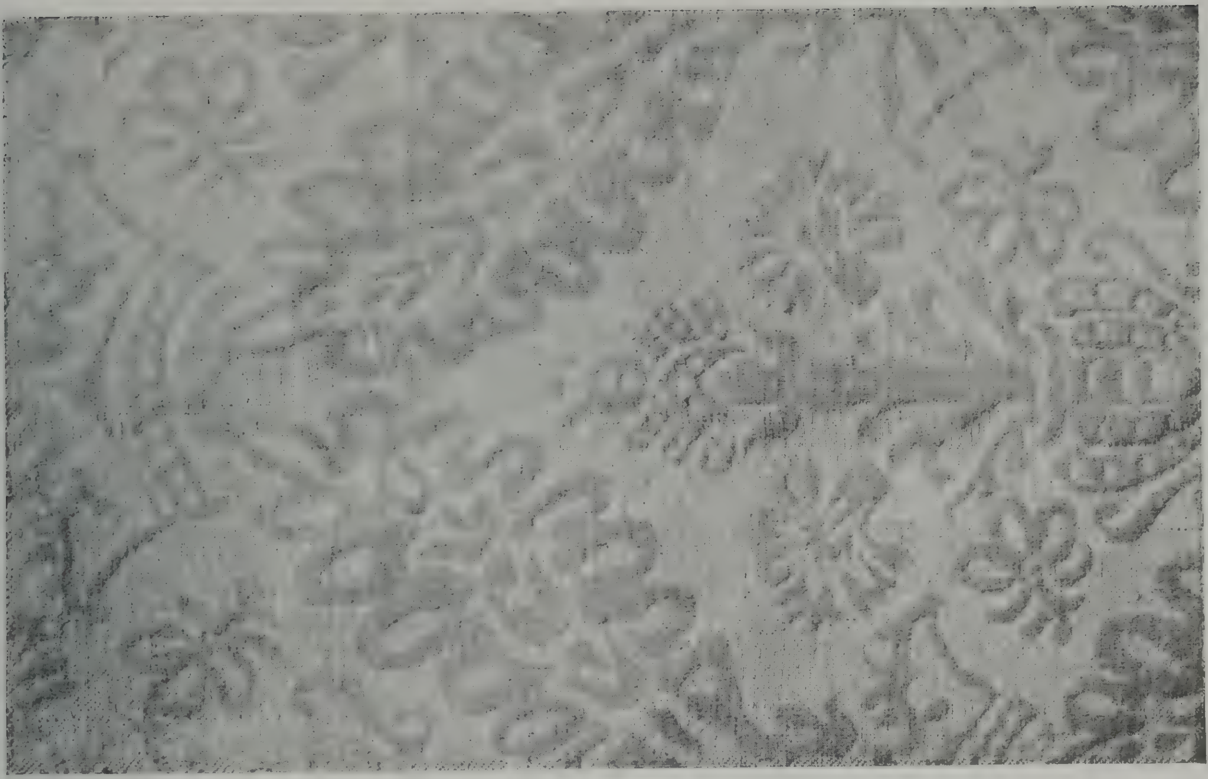
LÁMINA XLI

Número 202

Brocatel, donde puede apreciarse la descomposición del tema lanceolado o de rombos en sus elementos.—Siglo XVII.

Número 201

Composición lanceolada con coronas en su último período, antes de la descomposición del tema.—Siglo XVII.



LAMINA XLII

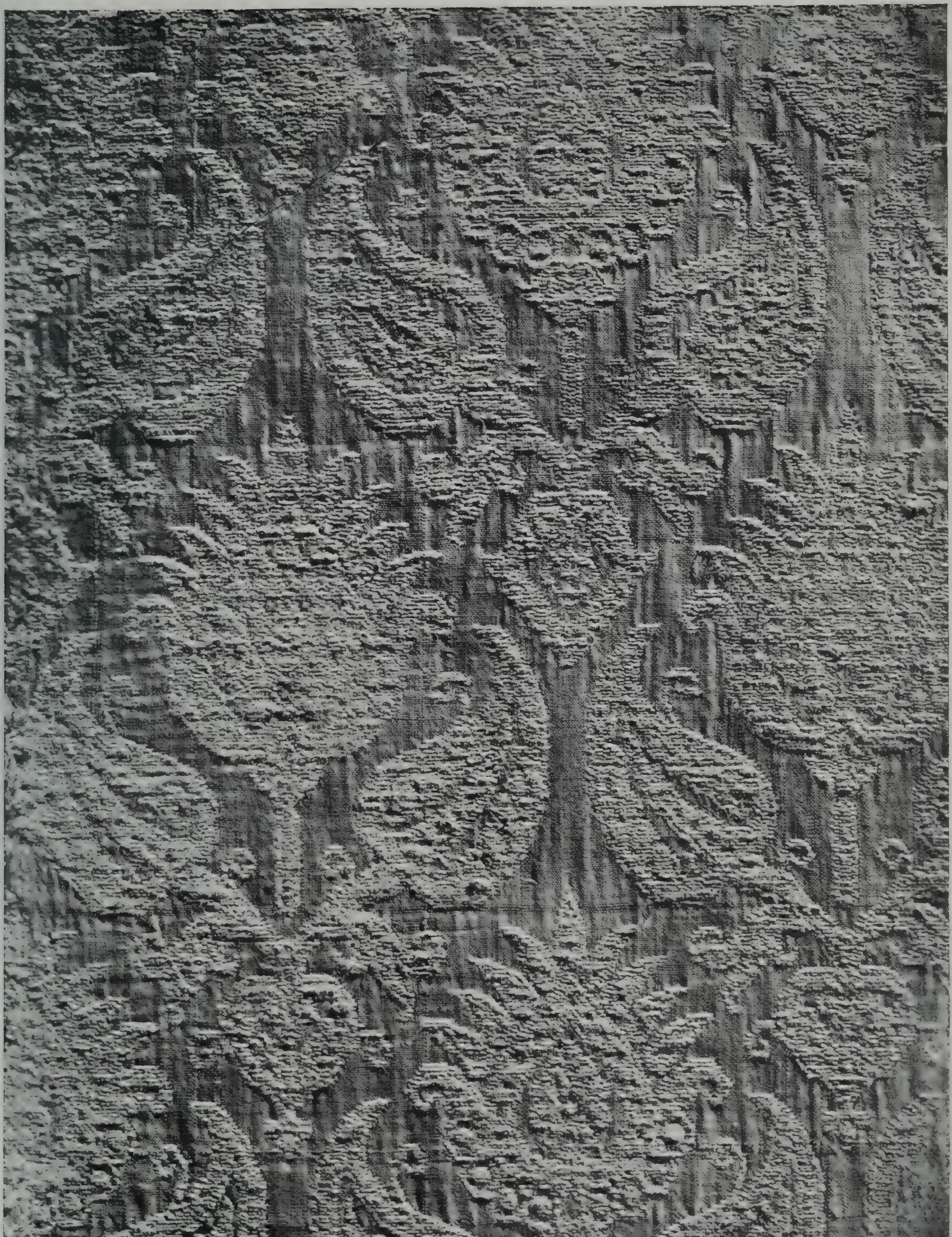
Números 206 y 218

Ejecución de muy grandes temas con jarrones, flores, aves, etc.—Siglo XVII.

LAMINA XLIII

Número 284

Brocatel de lana con temas dispuestos en sembrado.—Siglo XVII.



LAMINA XLIV

Número 224

Tema ya en sembrado de jarrón florido muy geometrizado, sin la decoración lanceolada complementaria marcando los espacios romboidales.—Siglo XVII.

Número 243

Jarrón florido geometrizado formando un motivo de contorno romboidal, dispuesto en sembrado sobre la tela.—Siglo XVII.

LAMINA XLV

Número 228

Flores o motivos florales en el último grado de geometrización. Disposición sembrada.—Siglo XVII.

Número 225

Tisú de oro con flores geometrizadas de contorno casi exagonal.—Siglo XVII.

LAMINA XLVI

Número 299

Seda azul con flores, en sembrado alternando con pájaros, perros, etc.—Principios del siglo XVIII.

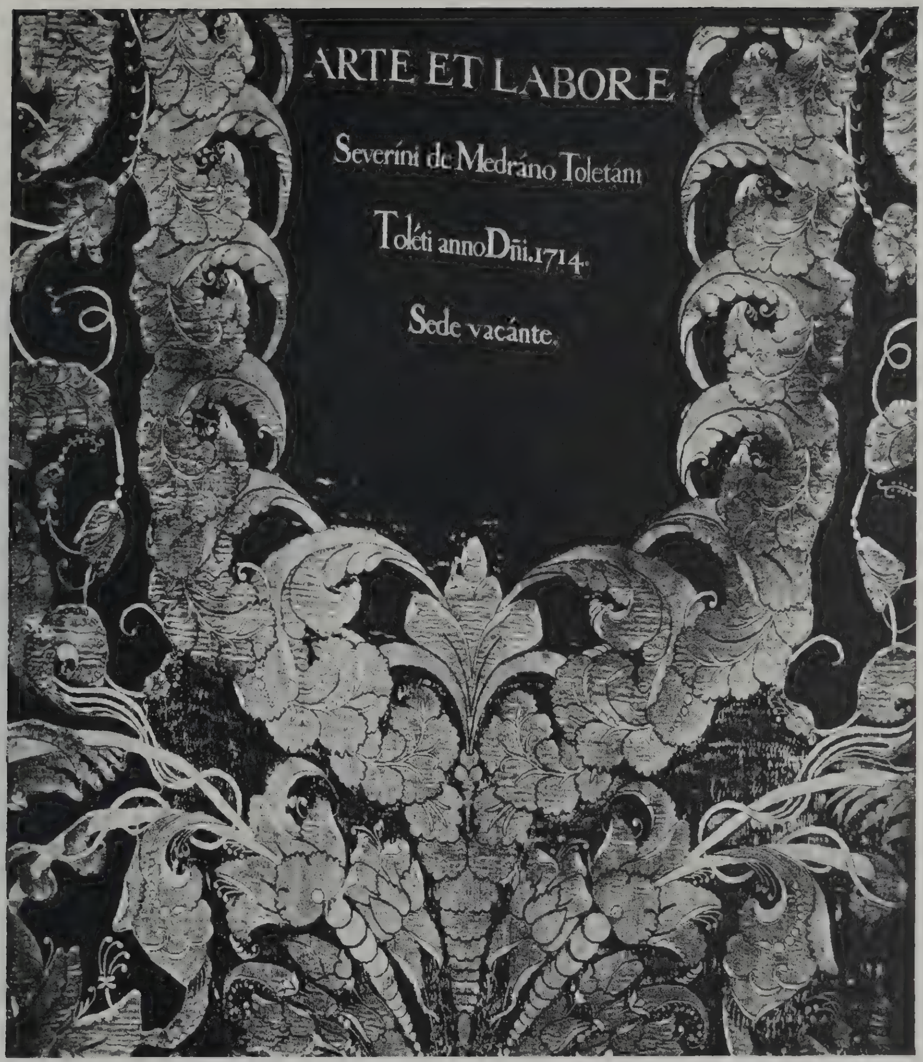
Número 298

Seda de fondo rosado con edificios, barcos, etc., en sembrado.—Principios del siglo XVIII.

LAMINA XLVII

Número 304

Capa pluvial firmada por Medrano en Toledo el 1714. Detalle y conjunto.


ARTE ET LABORE
Severini de Medráno Toletani
Toléti anno Dñi. 1714.
Sede vacánte.

LAMINA XLVIII

Número 306

Capa pluvial en seda blanca y colores, fabricada por Medrano en Toledo.

Número 305

Capa pluvial en seda roja y colores, de gusto veneciano, fabricada en Toledo por Medrano.

LAMINA IL

Número 321

Seda blanca y decoración en colores. Es interesante, dada la época, lo muy simétrico del dibujo.

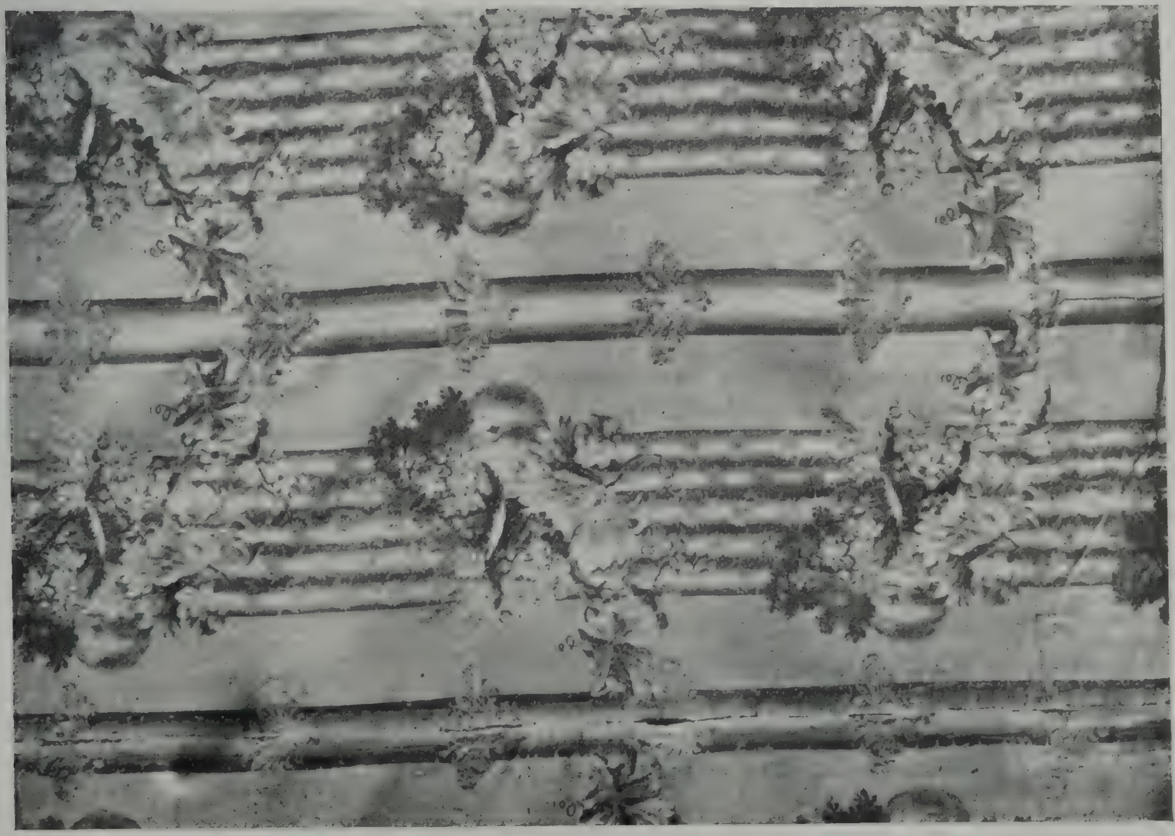
Número 339

Seda fondo salmón y decoración en colores. Es interesante lo simétrico del dibujo.

LAMINA L

Números 326 y 330

Sedas decoradas por anchas listas compuestas, a su vez, por una serie de líneas formando un modelado.—Siglo XVIII.



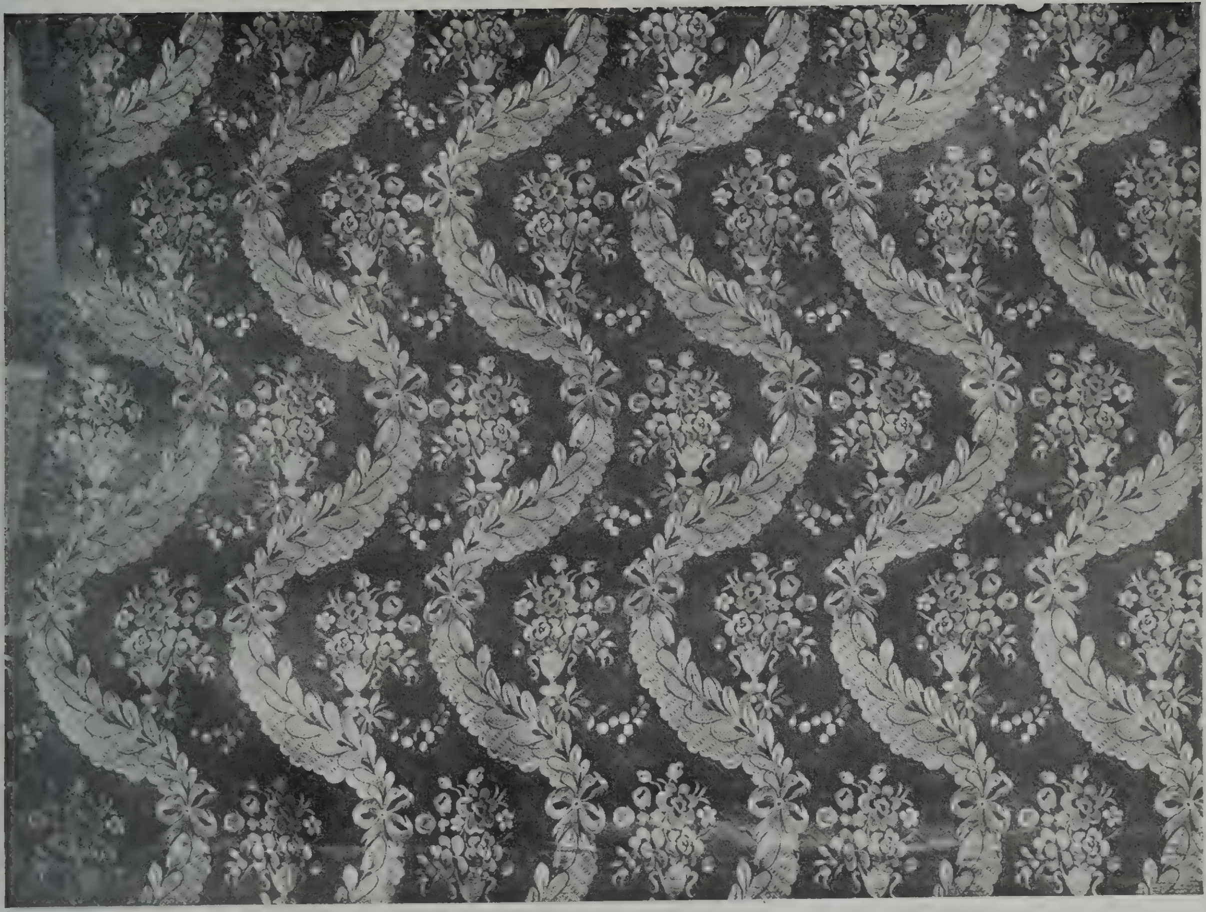
LAMINA LI

Número 356

Temas florales ondulados y sembrados.—Siglo XVIII.

Número 363

Esclavina de seda, composición de flores y edificios.—Siglo XVIII.



LAMINA LII

Número 382

Terciopelo estampado en colores, con la firma del autor, localidad y fecha.

LAMINA LIII

Número 303

Felpa de colores del siglo XVIII.

LAMINA LIV

Número 1

Sedas recordando el gusto francés, fabricadas en Valencia para la decoración de los «Sitios Reales».

LAMINA LV

Número 1

Sedas de fabricación valenciana y de un colorido intenso
y dibujo realista, relizadas para decorar los Sitios Reales.

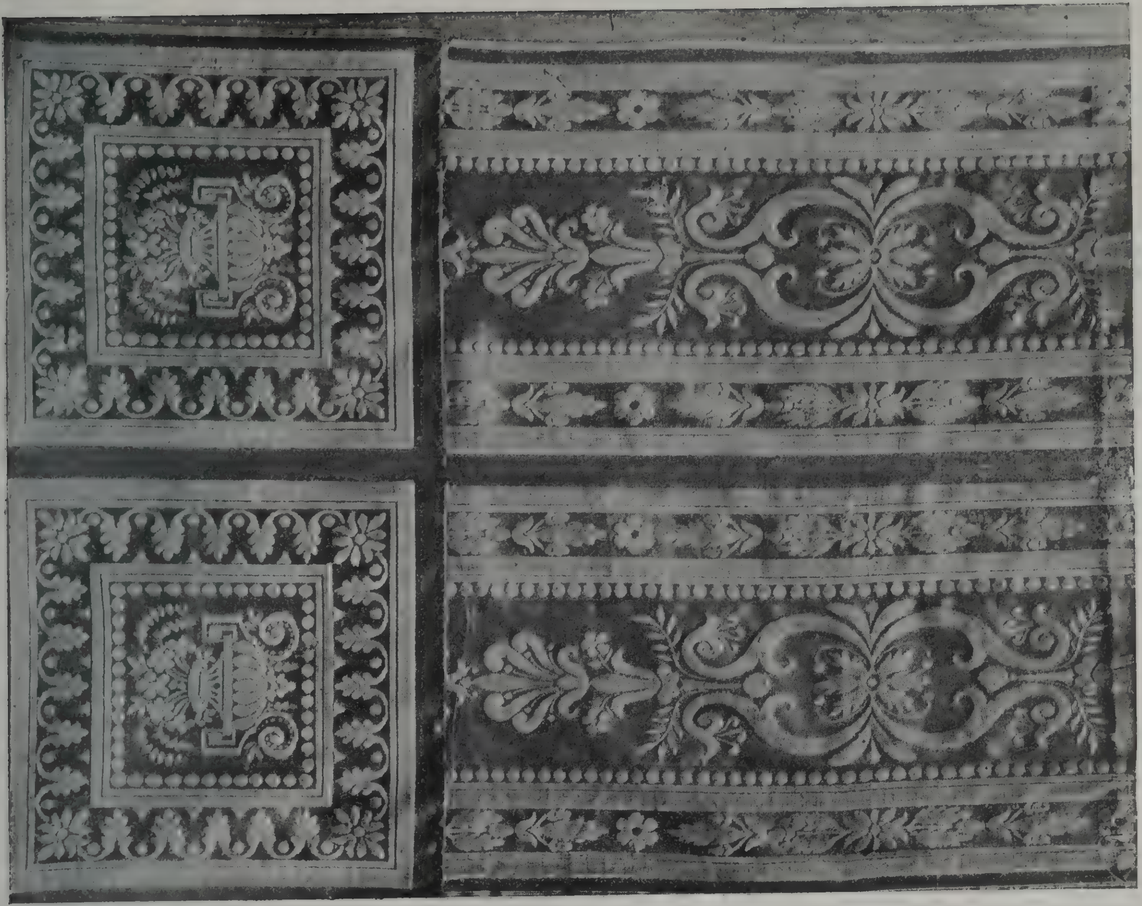
LAMINA LVI

Número 1

Terciopelos del gusto «Carlos IV», fabricados en Talavera de la Reina para los «Sitios Reales».

Número 1

Sedas de gusto pompeyano, fabricadas en Talavera de la Reina para los «Sitios Reales».



HECHO
POR
MATEU
MADRID